التجديد فى شعر العقاد

دكتور

فوزى سعد عيسى

كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

١٩٩٠

دار المعرفة الجامعية

٤٠ ش سوتير - اسكندرية

ت : ٤٨٣٠١٦٣

إهـــداء

إلى ابنى محمَـــد

كن شريفاً أميناً ... لا لأن الناس يستحقون الشرف والأمانة ... بل لأنك أنت لا تستحق الضعة والخيانة ...

عباس محمود العقاد

مقدمـــــة



شغلنى العقاد سنوات طوالاً ، فقد عكفت على قراءته منذ أن تفتحت عيناى على مناهل الثقافة ، وصاحبته قارئاً زمناً طويلاً ، فأحببته كاتباً وأديباً وشاعراً ومفكراً وإنساناً يعتز بذاته وآرائه ويترفع عن الصغائر ، ولا يخشى فى الحق لومة لائم ..

ونحن نعلم أن عالم العقاد ثرى خصب ، وقد شغل به الدارسون كثيراً ، فتعددت الأبحاث والدراسات التى تتناول فكره وأدبه ..

وقد آثرت أن أقف هذا البحث على جانب واحد أراه جديراً بالدرس وهو « التجديد فى شعره » ، فإذا كان العقاد قد تزعّم « مدرسة الديوان » وهى أول مدرسة فى أدبنا الحديث تحمل لواء الدعوة إلى تجديد الشعر وتحريره من ربقة التقليد ، فإن السؤال الذى يطرح نفسه هنا : هل وائم العقاد فى شعره بين « النظر » و « التطبيق » ؟، وإذا كان قد جدّد فى شعره ، فإلى أى مدى كان هذا التجديد ؟

هذه هى الفكرة الأساسية التى ينطلق منها هذا البحث ، وهذا ما نحاول أن نجيب عليه من خلال بسط آراء العقاد فى التجديد ، ومحاولة تلمسها فى شعره من خلال دواوينه الكثيرة التى بلغت أحد عشر ديواناً ...

ولا أريد أن أستبق « الأحداث » كما يُقال ، وأُسلم القارىء إلى النتائج فى هذه المقدمة ، فهذا ما سيقف عليه بالتأكيد من خلال تتبع البحث ، ولكنى أريد أن أذكر القارىء مرة أخرى بأننى لا أتناول شعر العقاد بالدراسة التحليلية أو الفنية ، بل أعنى فقط بتتبع مظاهر التجديد فى شعره .

لقد شنّ العقاد هجوماً نقدياً عنيفاً على شوقى وغيره من الشعراء ، وأخذ يدعوهم إلى الخروج من الدائرة الضيقة التى حبسوا أنفسهم فيها ، ودعا إلى تحطيم فكرة انتقاء موضوعات الشعر أو قصره على أغراض محددة لا

يتجاوزها ، ورأى أن كلَّ مافى الكون يصلح أن يكون موضوعا شعريا مادام فينا نحوه شعور ، كما دعا الشعراء إلى ألاّ يكونوا « غيريين » بالقدر الذى يطمس شخصياتهم ، وأن يكون شعرهم تعبيراً صادقاً عن حياتهم ومجتمعهم وعصرهم .

ودعا الشعراء كذلك إلى الانفتاح على الآداب العالمية ، وإلى تجاوز الصياغة الشعرية التقليدية ، وعاب عليهم وقوفهم أمام موضوعاتهم موقفاً حسّيا خارجيا دون الانفعال به أو الذوبان فيه ..

ودعاهم كذلك إلى تأمل الكون والطبيعة ، واستكناه الأحاسيس الداخلية ، وتجاوز شعر المناسبات ، وعدم الارتباط بنماذج ثابتة فى مدائحهم ومراثيهم .

كما نادى بأن تكون القصيدة بناءً حيّاً متلاحماً تتواصل فيه الأبيات وتتلاحم كما تتلاحم أعضاء الكائن الحىّ .

دعا العقاد إلى هذه الأفكار الجديدة وإلى غيرها ، فهل تردَّدت أصداؤها فى شعره ، وإلى أى مدىً كان ذلك ؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه فى هذه الدراسة ....

والله الهادى إلى سواء السبيل ....،

التجديد فى شعر العقاد

لا يستطيع أحد أن ينكر أن العقاد (١٨٨٩ — ١٩٦٤ م) ظاهرة متفردة قد لا تتكرر كثيراً فى الحياة الأدبية والثقافية ، وهو لا يقاس بهذا العدد الكبير من المؤلفات التى أثرى بها حياتنا بقدر ما يُقاس بما تركه من أثر كبير فى الحياة الفكرية ، لا فى مصر وحدها ، بل على امتداد خريطة العالم العربى .

والعقاد أديب متعدد الجوانب ، فقد كتب فى الأدب والفكر والفلسفة والاجتماع والديانات وغيرها .. وكان إلى جانب ذلك كله شاعراً متميزاً مجدداً ، وقد امتازت مسيرته الشعرية بالتنوع والثراء إذ كتب أحد عشر ديواناً هى بحسب ترتيب صدورها : (يقظة الصباح ١٩١٦ — وهج الظهيرة ١٩١٧ — أشباح الأصيل ١٩٢١ — أشجان الليل ١٩٢٨ — وحى الأربعين ١٩٣٣ — هدية الكروان ١٩٣٣ — عابر سبيل ١٩٣٧ — أعاصير مغرب ١٩٤٢ — بعد الأعاصير ١٩٥٠ — ديوان من دواوين ١٩٥٨ — مابعد البعد ١٩٦٦ م[١] .

قراءة التراث العربى ، واستيعابه للثقافة الغربية ، وبخاصة الأدب الانجليزى ، وقد تمثل هذه الثقافة على نحو أتاح له أن يؤسس مع زميليه — شكرى والمازنى — مدرسة شعرية جديدة ، هى مدرسة « الديوان » التى اضطلعت بدور كبير فى تطور الشعر العربى الحديث ، إذ لم يلبث روادها أن أعلنوا الثورة على الشعراء الكلاسيكيين قائلين بأن الشعر قد تجمدَ على أيديهم وأن ما يكتبونه ماهو إلا تقليد ومحاكاة لشعراء العصور المتقدمة ، وأنهم حبسوا أنفسهم فى دوائر ضيقة من أغراض الشعر ، وشنَّ العقاد والمازنى فى « الديوان » حملات نقدية عنيفة على شوقى والمنفلوطى ، ودعا العقاد وزميلاه أن يكون الشعر ترجماناً حقيقياً للوجدان ، وقد عبرَّ عن ذلك عبد الرحمن شكرى حين[٢] قال :

ألا يا طائـــر الفـــــردو　　　س إنَّ الشــعــر وجـــدانُ

(١) صدرت الدواوين الأربعة الأولى فى مجموعة واحدة عام ١٩٢٨ باسم (ديوان العقاد)

كما دعا الشعراء إلى الالتفات إلى الطبيعة والاتحاد بها ، واستكناه الذات ، والتأمل فى الكون ، وتجسيد القيم الإنسانية ، والخروج من الدائرة الضيقه التى حبسوا أنفسهم فيها ، وكانت هذه الأفكار هى الأرضية التى انطلقت منها فيما بعد ـــ المدرسة الرومانسية فى الشعر العربى .

وكان العقاد أكثر الثلاثة اضطلاعاً برسالة التجديد ، فقد ظل يحذر الشعراء من الوقوع فى أسر التقليد ، ودعاهم إلى تمثل روح العصر ، وقد أكّد على ذلك فى المقدمة التى كتبها فى الجزء الأول من ديوان المازنى عام ١٩١٤ وفيها يقول[١] : « حسبُ بعض الشعراء اليوم أنه ليس على أحدهم إن أراد أن يكون شاعراً عصرياً إلا أن يرجع إلى شعر العرب بالتحدى والمعارضة ، فإن كانت العرب تصف الإبل والخيام والبقاع ، وصف هو البخار والمعاهد والإعصار . وإن كانوا يشببون فى أشعارهم بدعد ولبنى والرباب ، ذكر اسماً من أسماء نساء اليوم . ثم يحوّر من تشبيهاتهم ، ويغيّر مجازاتهم بما يناسب هذا التحدى ، فيقال حينئذ إن الشاعر مبتدع عصرى ، وليس بمقلّد قديم ، وهذا حسبان خطأ ، فما أبعد هذا الشعر عن ابتداع ، والأخلق به أن يُسمى الابتداع التقليدى ، لأنه ضرب من ضروب التقليد ، فلولا أن شاعراً سبق هؤلاء الشعراء لما استطاعوا أن يعارضوه » .

فالمعاصرة إذن ليست مسألة شكلية . وذلك بأن نضع اسماً عصرياً مكان اسم قديم ، أو نصف السيارة أو الطائرة مثلاً بدلاً من وصف الناقة والحمار الوحشى ، فليس هذا من « المعاصرة » فى شىء ، وإنما « المعاصرة » أن نتمثل العصر الذى نعيشه تمثلاً تاماً ، ونتفاعل معه بقضاياه وأحداثه وهمومه وطموحاته ، وقياساً على هذا المعنى يمكن القول بأن بعض الشعراء المعاصرين لا يمكن اعتبارهم « عصريين » لأنهم يعيشون بشعرهم فى عصور أخرى غير عصرهم ..

(١) مقدمة العقاد لديوان المازنى . ط . المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، القاهرة ١٩٦١ .

لقد دعا العقاد إلى توسيع دائرة الشعر وتحطيم فكرة انتقاء الموضوعات أو ربط الشعر بموضوعات محددة ، فكل موضوع صالح للشعر شريطة أن ننفعل به ونتفاعل معه ونخلع عليه من أحاسيسنا ، وقد حاول أن يتمثل هذه الفكرة فى ديوانه « عابر سبيل » الذى صدر سنة ١٩٣٦ م وقد قدّم لديوانه بمقدمة تصور فكرته فقال[1] : « إنَّ إحساسنا بشىء من الأشياء هو الذى يخلق فيه اللذة ، ويبثَّ فيه الروح ، ويجعله معنى شعرياً ، تهتز له النفس ، أو معنى زرياً تصدف عنه الأنظار وتعرض عنه الأسماع ، وكل شىء فيه شعر إذا كانت فينا حياة ، أو كان فينا نحوه شعور . فليست الرياض وحدها ولا البحار ولا الكواكب هى موضوعات الشعر الصالحة لتنبيه القريحة واستجاشة الخيال . وإنما النفس التى لا تستخرج الشعر إلا من هذه الموضوعات كالجسم الذى لا يستخرج الغذاء إلا من الطعام المتخيّر المستحضر ، أو كالمعدم الذى يظنّ أن المترفين لا يأكلون إلا العسل والباقلاء ! كل ما نخلع عليه من إحساسنا ونفيض عليه من خيالنا ونتخلله بوعينا ، ونبثّ فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر وموضوع للشعر ، لأنه حياة وموضوع للحياة . وإن التصور لهو خير معوان للإحساس وشاحذ للرغبة أو للنفور ، فإن الأم التى تنظر إلى طفلها الوليد ثم تقضى عشرين سنة وهى تتصوره عريساً سعيداً لا تفرح به يوم عرسه كما تفرح بتصوُّره ، والرجاء فى بقائه طوال تلك السنين ، فإنما من نَسْج التصوّر نخلق الحُلل النفيسة التى نضفيها على آمال الغيب ومشاهد العيان. فلنجمع لدينا الرغبة والتصور نجمع لدينا زاداً من الشعر لا ينفد ، وموضوعات الشعر تشتمل على كل ما تراه العيون وتمسّه الأذواق . ولنتوجه بالحواس الراغبة إلى ما نشاء نستمرىء الشعور به والتعبير عنه كما نستمرىء المحاسن المشهورة والمناظر المأثورة ، لأن المحاسن نفسها لن تهزنا إليها ، ولن تحل عقدة من ألسنتنا حتى يزينها لنا الحسُّ الناشط والخيال المتوفر ، وإن أجمل وجه يمر بنا فى ساعة الجمود والوجوم كما تمُرّ بنا طلعة الخادم العجوز التى نراها صباح مساء . وعلى هذا الوجه يرى « عابر السبيل » شعراً فى كل مكان إذا أراد :

(١) ديوان عابر سبيل ، المقدمة

يراه في البيت الذى يسكنه، وفى الطريق الذى يعبره كل يوم، وفى سلع الدكاكين المعروضة، وفى السيارة التى تُحسب من أدوات المعيشة اليومية، ولا تحسب من دواعى الفن والتخيُّل، لأنها كلها تمتزج بالحياة الإنسانية، وكل ما يمتزج بالحياة الانسانية فهو ممتزج بالشعور، صالح للتعبير، واجد عند التعبير عنه صدى محبّاً فى خواطر الناس. فإذا تعودنا أن نشعر بما حولنا حق الشعور، وأن نخلع على اليوم الحاضر ماكنا نخلعه على الزمن الماضى من سرابيل الجمال والخيال استطعنا أن نقشع عن أبصارنا غشاوة الماضى دون أن نجعل التفاهة نتيجة لازمة لانقشاع تلك الغشاوة».

وقد آثرنا أن ننقل هذه المقدمة — على طولها — لما تنطوى عليه من أهمية؛ فنظرة العقاد إلى الشعر بهذا المفهوم كانت جديدة فى وقتها، حيث كان الشعر يتناول موضوعات محددة لا يحيد عنها، ومن هنا كان ديوان «عابر سبيل» «محاولة من نوع جديد لم يسبق له ولا لغيره من شعرائنا أن حاولوها أو صرفوا شعرهم إليها»[1].

وقد أوقف العقاد ديوانه على موضوعات مستمدة من الحياة اليومية ومن قصائده: «الطريق فى الصباح»... «متسول».. «قطار عابر»... «صورة الحىّ فى الأذن»... «بابل الساعة الثامنة» وفيها تصوير طريف لنداء الباعة قبل انصرافهم فى الساعة الثامنة، ومن قصائده قصيدة بعنوان «سلع الدكاكين فى يوم البطالة»، وهو لا يصف فيها هذه السلع وصفا تقريريا مباشراً وإلا فقدت المحاولة جدواها، ولكنه يمتزج بهذه السلع ويستنطقها وينفخ فيها من روحه، فإذا بها تشكو لأنها تُركت حبيسة مهملة بعد أن أغلقت الحوانيت فى يوم العطلة، ويصورها وهى ثائرة على هذا الوضع وكأنها لا ترى الحرية إلا حين تنطلق وتخرج من رفوفها المظلمة لتحتويها أجساد البشر.

---

(١) دراسات فى الشعر العربى المعاصر، د. شوقى ضيف ٩٣

يقول العقاد فى قصيدته [1]

مقفرات مغلقات محكمات

كل أبواب الدكاكين على كل الجهات

تركوها .. أهملوها

يوم عيد عيّدوه .. ومضوا فى الخلوات

* * *

البدار ! مالنا اليوم قرار

أى صوتٍ ذاك يدعو الناس من خلف الجدار

أدركوها .. أطلقوها

ذاك صوت السلع المحبوس فى الظلمة ثار

فى الرفوف .. تحت أطباق السقوفْ

المدى طال بنا بين قعودٍ ووقوف

أطلقونا .. أرسلونا

بين أشتاتٍ من الشارين سعى وطوف

* * *

سوف نبلى يوم أن نُبذَل بذلا

أى نعمْ لم نَسْهَ عن ذاك ولم نجهله جهلا

غير أنا قد وددنا

أن نرى العيش وإن لم يك وردُ العيش سهلا

* * *

(١) عابر سبيل ٤٧ ــ ٤٨

كالجنين .. وهو فى الغيب سجين
إنْ تحذّره أذى الدنيا وآفات السنين
قال هيّا .. سوف أحيا
ذاك خيّر من أمان الغيب والغيبُ أمين

* * *

أطلقونا .. وإلى الدنيا خذونا
حيث نلقى الشاربين اللابسينا
ذاك خيّر .. وهو ضيِّر
من رفوف مظلماتٍ .. يوم عيد تحتوينا

* * *

وفى القصيدة بعد إيحائى أحسبه لا يخفى على القارىء ؛ فهى تمسّ فكرة « الحرية » التى آمن بها العقاد مسّاً مباشراً ؛ فالحرية قيمة غالية فى الحياة ، بل لعلها أثمن من كل قيمة ، وإذا كانت « الجماوات » تبحث عنها ، فأحرى بالأحياء أن يدفعوا حياتهم ثمناً لها .. وممّا تقوله القصيدة كذلك إنّ الحرية وإن كان مصيرها البلى والفناء خير من حياة القيود والظلام ..

وعلى هذا النحو يحيل « العقاد » الموضوعات البسيطة العاديّة إلى موضوعات شعرية نابضة بالحياة ومثل هذه الصورة نقع عليها أيضاً فى قصيدته « كوّاء الثياب ليلة الأحد » ، وفيها يستبطن العقاد أحاسيس الكوّاء ويغوص فى أعماقه ، ويجعلنا نتعاطف معه ونعايش همومه وطموحاته .. يقول العقاد فى قصيدته :

لا تنـــم ، لا تنـــمْ   إنهـــم ساهـــرون
سهـــروا فى الظُّلـــمْ   أو غفـــوْا يحلمـــون

---

(١) [illegible]

أنت فيهم حكمْ — وهمُ ينظرون
فى غدٍ يلبسونْ — فى غدٍ يمرحون

* * *

كم إهابٍ صقيلْ — يالـه من إهابْ
وقوامٍ نبيلْ — فى انتظار الثياب
وحبيبٍ جميلْ — يزدهى بالشباب
كلهم يحلمون — فى غدٍ يلبسون

* * *

أسلدوك الحُلل — كالربيع الجديدْ
فى احمرار الخجل — أو صفاء النهود
تشتهى بالقبل — لا بمسّ الحديد
يالها من فنون — بهجةً للعيون

* * *

طُويت كالعجينْ — فاطوِ فيها الجمالْ
لمسةً باليمين — عطفةً بالشّمالْ
والعجين الثمينْ — فى استواء المثال
فيه ماست غصون — من جناها الجنون

* * *

زدْ نصيب الحبيبْ — من هوىً وابتسامْ
بالكساء القشيب — رفّ حول القوام
لك فيهم نصيب — غير كىّ الغرام
عند برح الشجون — هم همُ المكتوون

* * *

الضـــرام اتقـــدْ في المكـاوى الشـداذْ
هـل خبـا أو بـردْ أو عـلاه الرمـاد ؟
ذاك يـومُ الأحـد أيـن منـك الرقـاد ؟
إن قضـيت الديـون كـل نـار تهـون

* * *

أنا مصـغ إليـكْ في الظـلام الطـويلْ
سـامع من يديـك كُـلَّ ضـرب ثقيـل
ناظـرٌ موقديـكْ منـذ غـاب الأصيـل
بين غمـض الجـفون واطّـراد السـكـون

* * *

يا أخـا الفـن لا تدعهـا بالثيـاب
وارق منهـا إلـى ما احتوت من شباب
وجـمـال حـلا وحيـاة عجـاب
وتفلسـف علـى ما احتوت من رقون

* * *

وإذا كان العقاد قد التفت فى « عابر سبيل » إلى موضوعات لم يلتفت إليها الشعراء المصريون من قبل ؛ فإن ديوانه « هدية الكروان » الذى سبقه بثلاث سنوات « ١٩٣٧ م » كان جديداً كذلك فى موضوعه ، إذ لم يلتفت الشعراء المصريون إلى هذا الطائر الذى يحلّق مترنماً فى أجوائهم شمالاً وجنوباً ، وقد تعجب من ذلك العقاد فقال فى مقدمة هذا الديوان : « من العجيب أنك لا تقرأ صدى للكروان فيما ينظم الشعراء المصريون ، على كثرة ما يُسمع

الكروان فى أجوائنا المصرية من شمال وجنوب ! وأعجب منه أنك لا تقرأ فيما ينظمونه إلا مناجاة البلابل وأشباهها ، على قلّة ما تُسمع فى هذه الأجواء ! فكأنما العامة أصدق شعوراً من الشعراء ، لأنهم يلقبون المغنى بالكروان ، ولا يلقبونه بالبلبل ، فيصدرون عن شعور صادق ، ويتحدثون بما يعرفون » .

وقصائد العقاد فى الكروان ليست وصفاً حسياً مجرداً لهذا الطائر الذى يملأ ليالى الوادى غناء شجياً عذباً ، ولكنه فى كثير من قصائده يتحد به ، ويتفاعل معه ، ويفيض عليه من تأملاته وخواطره ، فهو يجد نفسه فى هذا الطائر المغرّد ، فهو صوته الذي يشدو به ، وضميره الذى يبوح بأسراره ، وقلبه الصغير الذى يساجل خفق الربيع بخفقاته ، وعينه التى تهب الكرى .. إنه يتحد بالكروان اتحاداً تاماً يمثل اتحاد الطبيعة بمخلوقاتها وموجوداتها .. يقول العقاد مخاطباً الكروان[1] :

أنا لا أراك وطالما طرق النُّهى ... وحىٌ : ولم تظفرْ به عينان

أنا فى جناحك حيث غاب مع الدجى ... وإن استقرَّ على الثرى جثمانى

أنا فى لسانك حيث أطلقه الهوى ... مرحا وإن غلب السرور لسانى

أنا فى ضميرك حيث باح فما أرى ... سرّاً يغيّبه ضميرُ زمانى

أنا منك فى القلبِ الصغير مساجلٌ ... خفقَ الربيع بذلك الخفقانِ

أنا منك فى العين التى تهبُ الكرى ... وتضنُّ بالصحوات والأشجانِ

طرْ فى الظلام بمهجةٍ لو صافحتْ ... حجر الوهاد لهمَّ بالطيرانِ

تغنيك عن ريش الجناح وعزمه ... فرْحاتُ منطلق الهوى نشوانِ

والتفات العقاد إلى عالم الطيور هو إحدى الظواهر البارزة فى شعره .. وهو يرى فى هذا العالم شبيهاً بعالمنا بكل ما ينطوى عليه من خيرٍ وشرّ .. وهو كثيراً ما يخلع أحاسيسه على هذه الطيور بحيث نرى فيها صورة من العقاد نفسه أو

(١) هدية الكروان ص ١٧ – ١٨

نموذجاً من نماذج البشر .. نستطيع أن نلحظ ذلك فى قصيدته عن « العصفور » .. إنه يرقب حركته وهو يحطُّ على الغصن وينحدر فى أقل من لمحة البصر .. يراقبه فى خوفه وخفّته .. فى تمتعه بحريته .. ويغبطه لعزوفه عما يشغل به الناس أنفسهم من صراعات حول عرض الدنيا .. ومع ذلك فهذا العصفور لا يستطيع أن ينعم دائماً بالأمان .. فهو مهدَد فى أية لحظة بطائر جارح أو بصائد لا يرحم ..[1]

حطّ على الغصن وانحدر — أقلّ من لمحة البصرْ
مغرّداً قط ما توانى — مرفوفاً قطّ ما استقر
كخفّة الطفلِ فى صباه — لكنها خفّة العُمُر
ورودُه نَغْبةٌ فأخرى — من خوّف الطائر الصّدر ؟
يقاربُ السُّحبَ ثم يهوى — يُبشّر الروضَ بالمطر
أصدقُ من سار فى سزارٍ — بين الحيا العذب والشجَر
ويستحثُّ الرياح ضرباً — بخافقيه فتبتدرْ
أخبر بالنُّضج مقلتاه — ممن سقى الحبَّ أو بذر

* * *

سله عن الجند والزُّمَرْ — سله عن الملك والسُّرُرْ
لم يأته عنهمْ بلاغٌ — ولا دليلٌ ولا خبر
هذا هو العين فاغبطو — ه عليه يا أيها البشر

ولكن هذه الغبطة لا تدوم ، فهذا العصفور محكوم عليه بالموت :

حبائل الدهرِ قانصاتٌ — من طار أو غاص أو خطرْ

ألسنا نجد فى هذا العصفور صورة من حياة بعض الناس فى قناعتهم وعزوفهم عن المناصب وبحثهم عن الحرية وخوفهم من المصير المجهول ؟

---

(١) ديوان العقاد : ٩٨ .

لقد وجد بعض الباحثين فى قصيدتى العقاد أصداء من قصيدة الشاعر الإنجليزى شيللى « إلى قبرة »[1] ، وقد يكون ذلك صحيحاً من حيث استلهام الموضوع ، ولكن العقاد يتفرد بطريقته فى التناول ، فهو يستقل فيهما بفكرة الحرية ، وبفكرة الموت الذى ينتظر كل كائن حىّ ، وبفكرة أن « كل إلف له من الطير إلف » ، وهى الفكرة التى يتناولها فى قصيدته الفائية فيقول :

كُلُّ إلِف له من الطير إلفُ ... هكـذا تجمل الحياة وتصفو
أمَلٌ يرتقى ، وحبٌّ يُناجى ... ولسانٌ يشدو وقلبٌ يرفُّ
بك خفَّ الجناحُ ياأيها الطيـ ... ـرُ وما كنت بالجناح تخفُّ
لطف روح أعار جنبيك ريشاً ... فمن الروح لا من الريش لطفُ
ليس ينميك للسماء جناحٌ ... بل غناءٌ عن الضياء يشفُّ
إن مضى الناس يعجبون قديماً ... كيف تعلو ؟ عجبتُ كيف تسفُّ

وأجمل ما فى شعر العقاد هو ما ينطوى عليه من إيحاءات ورموز ، فهو لا يعرض لفكرته بطريقة مباشرة ، لأنه يدرك أن ذلك من طبيعة المقال لا القصيدة ، وكثير من قصائده توحى بأبعاد أخرى ، فالموضوع الظاهرى فيها يذوب ويتلاشى لكى يُخلق خلقاً آخر .. وإذا كنا قد لمسنا ذلك فى قصيدتيه عن « الكروان » و« العصفور » ، فإننا نلمس ذلك أيضاً فى قصيدته عن « العُقاب الهرم » ، فهى ببعدها الظاهرى تصف عُقاباً أخنى عليه الدهر ، وضاع شبابه ، وأدركته الشيخوخة ، فأصبح عاجزاً عن النهوض والتحليق ، وينفذ العقاد إلى أعماق هذا العُقاب البائس فيصوره فى لحظات عجزه تصويراً نفسياً دقيقاً ، فيقول :

يهمُّ ويَعييه النهـوضُ فيجثـمُ ... ويعزمُ إلا ريشُه ليس يعـزمُ

---

(1) شوق ضيف : فى الأدب العربى المعاصر ١٤٣ – ١٤٤ ، د. نعمات أحمد فؤاد : الجمال والحرية والشخصية الإنسانية فى أدب العقاد : ٢١ — ٢٢ .

لقد رنّق الصرصور وهو على الثرى — مكبٌّ، وقد صاح القطا وهو أبكم

يلملم حدباء القُدامى كأنها — أضالِعُ في أرماسها تتهشّم

ويثقله حمل الجناحين بعدما — أقلاّه وهو الكاسرُ المتقحّم

جناحين لو طارا لنصّتْ فدوّمتْ — شماريخ رضوى واستقلّ يلملم

ويلحظ أقطار السماء كأنه — رجيمٌ على عهد السموات يندم

ويُغمض أحياناً، فهل أبصر الردى — مقضّاً عليه أم بماضيه يحلم

إذا أدفأته الشمس أغفى وربّما — توهّمها صيداً له وهو هيثم

لعينيك يا شيخ الطيور مهابة — يفرُّ بغاث الطير عنها ويُهزَم

وما عجزت عنك الغداة وإنما — لكل شباب هيبة حين يهرم

ألسنا نرى في هذا العُقاب الهرم رمزاً لكل قويّ زالت عنه قوته، وضاع عنه جبروته فأصبح عبرة للناس؟ يقول الدكتور زكي نجيب محمود معقباً على هذه القصيدة[1]: «هذه هي الصورة المرئية المحسوسة، يرسمها الشاعر بتفصيلاتها رسماً يوحي للقارىء أشدّ إيحاء بالصورة الخالدة المتكررة في شتى الكائنات وعلى مرّ العصور: صورة المجد المخوف المهيب المرهوب الجناب، تذهب مع الأيام قوّته المادية لكن تبقى له آثار الهيبة الماضية يخشع لها الرائى راضياً أو كارهاً، فانظر إلى آثار معبد قديم زالت عنه قوة العقيدة فهل يسعك أن ترى أطلال المجد ولا تخشع لها؟ أو انظر إلى صاحب الجاه القوى ذهب عنه الجاه، أو إلى الليث حبيساً وراء القضبان، أو إلى أمة ضعفت بعد قوة، أو إلى ما شئت من أصحاب الجبروت تذهب عنهم علائم الجبروت كلها وظواهره كلها، لكن شيئاً عجيباً ملغزاً يظل فيهم باقياً ينتزع احترام الرائى انتزاعاً. وها هي ذي قصيدة «العُقاب الهرم» فطالع في هذه القصيدة المنظر المحسوس بتفصيلاته ومقارناته، ثم تعقّبْ إيحاءه في نفسك، فإن وجدت أنك انتقلت

(١) مع الشعراء ٨ — ٩

مع الشاعر من عالم الحسّ المحدود إلى عالم المطلق اللامحدود ، وإن وجدت شواهد التاريخ وشواهد خبرتك فى الحياة قد تقطرت إلى ذهنك بفعل الصور المحسوسة التى طالعتها فى القصيدة فاعلم أنك إزاء شعر عظيم » .

نظرته إلى شعر الطبيعة :

لقد كان العقاد حريصاً على أن يكون شعره صورة من آرائه التجديدية ، وإذا كان قد عاب على الشعراء الكلاسيكيين سطحيتهم وافتقارهم إلى المشاركة الوجدانية فيما يتناولونه من موضوعات ، فحريٌ به ألا يصنع هذا الصنيع فى شعره .

وحين وجه العقاد سهام نقده إلى شوقى كان ممّا أخذه عليه نظرته إلى موضوعاته نظرة خارجية وأنه لا يتجاوز فى أوصافه غاية أقصى من المتعة الحسية وأنه يقف عند « هوامش الحياة » دون أن يتغلغل إلى أعماقها أو يسبر أغوارها ، وضرب مثلاً لذلك ببعض قصائده فى وصف الطبيعة ، ومن ذلك قوله فى وصف الربيع[1] :

آذار أقبل قم بنا يا صاح	حيّ الربيعَ حديقة الأرواح
واجمع ندامى الظرف تحت لوائه	وانشر بساحته بساط الراح
....	....
ملك النبات فكل أرضٍ داره	تلقاه بالأعراسِ والأفراح
منشورة أعلامه من أحمرٍ	قانٍ ، وأبيض فى الربى لماح
لبست لمقدمه الخمائل وشيها	ومرحن فى كنف له وجناح

يقول العقاد تعليقاً على هذه الأبيات[2] : « ... وفى اللفظ عذوبة ، وفى السرد نغمة محبوبة ، والمناظر الموصوفة هى مناظر الربيع لامراء ، فلا التباس بينها وبين مناظر الصيف والشتاء ، ولكن هل يزيد هذا الربيع شيئاً على ربيع طلاب المنازه فى يوم شم النسيم ؟ أو طلاب الربيع كأنه متعة حسية يستريح إليها الإنسان كما يستريح بعض الحيوان إلى برد الظلال ، ومراتع النبات ورى

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى : ١٧٧

(٢) نفسه : ١٧٨ ــ ١٧٩

الماء ونفحة الهواء ؟ وهل فى هذا الربيع سرّ يلجئنا ــ إذا اعتمدنا تسجيله ــ إلى أكثر من الصورة الشمسية أو الصور الناطقة على أبعد الفروض ؟ هل فيه سرّ من أسرار ذلك الربيع الذى هو ثورة فى الحياة الخفية ، وبعثة فى سرائر الخلق ، وقبس يُنير من الباطن ، وسحر يفيض من النفس وراء هذه الأصباغ والأصداء ، هل فيه ربيع « الوجدان » إلى جانب ربيع النبات وربيع الأجواء ؟ كلاّ ! ليس فيه من ذلك الربيع أثر . وليس فى ربيعيات شوقى كلها ما يعدو هذه الأوصاف التى تقف عند هوامش الحياة ، ولا تبلغ منها إلى غاية أقصى من المتعة الحسية ، وشعور الراحة الجسدية » .

ويقابل العقاد بين أبيات شوقى وأبيات متفرقة لابن الرومى فى وصف الرياض يتحقق فيها ذلك الأثر الذى تحدث عنه وهو البحث عن « الربيع الحى » أو « ربيع الوجدان » .

فالغاية إذن ليست فى وصف الموضوع وصفاً خارجياً جامداً حتى ولو أتى الشاعر بروائع المجازات ، وعنى بالمشاكلات والتشبيهات ، وإنما الشعر الجيد هو ذلك الذى يشعرك بجوهر الأشياء ، ويبعث فى الموضوع حياة وحركة وحيوية ، ويتحقق فيه التلاحم والتوحُّد بين الذات والموضوع .

وقد هام العقاد بالطبيعة ، وخصَّها بقصائد كثيرة فى دواوينه المختلفة ، وكان استلهام الطبيعة من الأسس التى ارتكزت عليها مدرسة الديوان فى دعوتها التجديدية ، وقد وقف العقاد طويلاً عند « النيل » و« البحر » و« القمر » و« الليل » ، كما وقف عند الربيع والخريف والشتاء ، وجذبته الأزهار على اختلافها ، وهو فى ذلك كله يخلع على هذه المرئيات أحاسيسه ويبث فيها الحياة ، ويضفى عليها من تأملاته وخواطره .

يقول العقاد فى قصيدة بعنوان « زهرة ديسمبر » :

خلّ آيار ونوّاراً لــه   ربما أعجب قوماً . ربما

خير نوّارى الذى أهديته   زهراً فى شهر كانون نما

عيد ميلادك من بستانه   ياربيعاً فى الشتاء ابتسما

هات ياكانون زهراً كلّما   سقط الزهر تعالى وسما

* * *

شخصية العقاد من خلال شعره

وممّا دعا إليه العقاد أن شخصية الشاعر لابد أن تظهر واضحة فى شعره ، وقد لاحظ أن الشعراء الذين تناولهم بالنقد لايظهر لشخصياتهم أثر قوى فى أشعارهم ، وأنهم لا يعبرون عن أحاسيسهم تعبيراً صادقاً ، فهل تحقق فى شعر العقاد هذا الأثر ؟

إن قراءة دواوين العقاد قراءة جيدة تجعلنا نجيب على هذا التساؤل بالإيجاب ؛ فشعر العقاد يمثل شخصيته خير تمثيل ، فأنت ترى فى شعره العقاد المفكر والمتفلسف والمتأمل والإنسان والعاشق والثائر والوطنى .. وعلى حد تعبير أحد الباحثين « ترى العقاد الحقيقى بمشاعره وعواطفه وأفكاره أكثر ممّا تراه فى سائر مؤلفاته »[1] .

العقاد الإنسان :

فشخصية العقاد « الإنسان » تظهر فى شعره على نحو أكثر وضوحاً مما نقرؤه فى سيرته الذاتية التى كتبها بقلمه فى كتابه « أنا » وفى غيره من الكتب والمقالات ، وعلى سبيل المثال ، فقد ظنَّ الكثيرون أن شخصية العقاد طبعت على الجفاء والكبر والصلابة ، ولكن من عرفوه معرفة وثيقة لمسوا فيه صفات أخرى على النقيض من هذه الصفات كالسماحة والتواضع ، وفى شعره ما يشير إلى أن المظهر قد يخفى وراءه « جوهراً » مختلفاً .. يقول :[2]

إذا استصعبت نفسٌ وضاقت فجاجها ... ولاحت لمرأى العين كالجبل الوعرِ
فلا تُنكروا منها جفاءً ووحشةً ... ولا ترجموها بالقبيح من الكبر
فتلك ظلالُ الناس فيها ودونها ... طبائع كالماء النمير إذا يجرى

وفى شعره ما يشير إلى تجلّده وثباته أمام الشدائد والأخطار :

(١) العقاد وقضية الشعر : ١٨٣ .

(٢) ديوان العقاد : ٢٥٨

أيتها الأخطار علمتنـــا بأننا الأحـــرار لو تعلمين

ونرى فى شعره صورة لعزوفه عن الشهرة العوراء التى ينقاد لها أهل الجهالة :[1]

دع الشهرة العوراء تقتاد جاهلاً ... على حكمها يجرى وإن طاش أو ظلم
إذا الدهرُ لم يعرف لذى الحق حقّه ... فللدهر منى موطىء النعل والقدم
إذا جاز بيع الذكر فى شرع أمة ... فلا كان من ذكرٍ ولا كانت الأمم

وفى قصيدته « نفثة » نرى صورة صادقة لنفسية العقاد فى حالة من حالات السأم والحيرة والضيق والتبرم التى كثيراً ما يعانيها الفنان ذو الحس المرهف . يقول العقاد[2] :

ظمآن ظمآن لا صوبُ الغمام ولا ... عذبُ المدام ولا الأنداء ترويني
حيران حيران لا نجم السماء ولا ... معالم الأرض فى الغمّاء تهديني
يقظان يقظان لا طيب الرقاد يُدا ... نينى ، ولا سمرُ السمار يُلهيني
غصّان غصّانُ لا الأوجاع تبليني ... ولا الكوارث والأشجان تبكيني
أسوان أسوان لا طبُّ الأساة ولا ... سحر الرقاة من اللأواء يشفيني
سأمان سأمان لا صفو الحياة ولا ... عجائب القدر المكنون تعنيني
أصاحب الدهر لا قلبٌ فيسعدني ... على الزمان ولا خلّ فيأسوني

وهذه الأنغام الحزينة التى تعكس الإحساس بالضيق والسأم والشكوى من الناس والدهر نجدها عند العقاد كما نجدها ــ عند زميليه شكرى والمازنى ، حيث غدت سمة من سمات مدرستهم الأدبية ولكن العقاد لم يكن متشائماً فى حياته على النحو الذى نجده عند عبد الرحمن شكرى مثلاً ؛ فهو « لا يبلغ

(١) «وحى الأربعين» ص ١٢٦ – [illegible]
(٢) «وهج الظهيرة» ص [illegible]

مبلغه من البؤس والتشاؤم والحزن العميق ، بل تتألق أمام عينيه فى ظلمات يأسه الآمال ، فهو حزين ، ولكنه طامح ، وهو طموح ينتهى عنده إلى تمرد على الحياة ، وسخرية مرة بها وبالناس ، بل هو طموح ينتهى عنده فى كثير من الأحوال إلى فرح بالحياة وما فيها من متع ونعيم »(١) .

ويصور ديوانه « أعاصير مغرب » الذى ظهر أثناء الحرب العالمية الثانية ما يعتمل داخل نفسه من اضطراب ، « فعالم الدنيا مضطرب بأعاصير الحرب ، وعالم نفسه مضطرب بأعاصير مختلفة من حب وغير حب وهو موزع بين العالمين »(١) .

وفى شعر العقاد ما يصور إحساسه بالجمال ، ووقوعه أسيراً للفتنة ، واستمع إليه يقول وقد رأى فتاة تُقبّل صاحبتها(٢) :

راحت إلى ترب تخاصرها	كلتاهما فى ضحوة العمر
راحت تخاصرها وتلثمها	وتضمُّها حيناً إلى الصَّدر
لا تلثمى فمها فى ظمئت	يوما لريقك والثمى ثغرى

ونستشف من شعره فتنته بالفن ، وكلفه بالموسيقى والغناء :(٣)

معلّمة الإنسان ماليس يعلم	وقائلة مالا يبوح به الفمُ
أعيدى علىَ القول أنصتْ وأستمع	حديثاً له فى نوطة القلب ميسم
حديثاً يناغينى وأذكر أننى	تسمعتُه والقلبُ وسنانُ يحلم
وأوغل بالذكرى فأزعم أنه	قديمٌ كعهد القلب أو هو أقدم
أعيدى علىَ الصوت أنظرْ لعلنى	أرى فى ثنايا اللحن ما يتوسم
ويارُبَّ وجه يطرق السمع حسنه	إذا غنت الأوتارُ أو يتنسّم

(١) الأدب العربى المعاصر فى مصر ، د. شوقى ضيف [illegible]

(٢) يقظة الصباح [illegible]

(٣) ديوان العقاد [illegible]

ميله إلى الدعابة والفكاهة :

وفى شعر العقاد ما يشير إلى جانب قد لا يعرفه الكثيرون فى شخصيته ، ونعنى بذلك ميله إلى الدعابة والمرح والفكاهة ... فهو يقول حين علم أن كلبة أحد أصدقائه قد أنجبت(١) :

أعلنى (يا فلورة) الأفراحا	واملئى الأرض والسماء نباحا
ما حبى الدهرُ بنت كلب بأعلى	من ذراريك عنصراً ولقاحا
أبشرى دولة الكلاب بجـروٍ	سوف ينفى عن جيله الأتراحا
ما تقضى الأسـبوع إلا تمشّى	يذرعُ الأرض جيئة ورواحا
سوف يُدعى على الكلاب أميراً	يُفزع الأسد وثبة وصياحاً
يلبس الطوق من نضارٍ ودرٍ	ويحوك الخز الثمين وشـاحا

ويأبى العقاد وهو فى معرض الدعابة إلا أن يفلسف الموقف ويستحضر الحكمة والعبرة :(٢)

ما مدحتُ الأنام يوماً وإنـى	لست آلوك يا كليبُ امتداحاً
أعجمُ الناس فى الوداد ومازا	ل بنو الكلب فى الوداد فصاحا
إن عىّ اللسان خير من النطـ	ـق إذا كان للأذاة سلاحا
وسـعار الكلاب أهون شرا	من سـعار يمزّق الأرواحـا

وحين يموت كلب صديقه طاهر الجبلاوى يداعبه بهذه الأبيات التى تنم عن خفة روح هى من أخص خصائص الشخصية المصرية حتى ولو كان صاحبها طبع على الجد والصرامة :

---

(١) يقظة الصباح ـ ص ٢٢٨

(٢) ديوان العقاد ٧٨

حزناً على كلب طاهـرٍ   فإنه طاهرُ الكـلابْ
تشـابها فى خليقـةٍ   واتفقا ، شيمة الصحاب
وربّمـا عىّ طاهـرٌ   وكلبه حاضـر الجـواب
فليـس يوفيه حقّـه   من اكتئـاب أو انتحـاب
إلا إذا بات نائحـاً   نبح المسـاعير فى الخراب
عوعو ، عووو بلا ونى   ولا انقطاع ولا اقتضـاب
لا تسـألوا رحمـة له   قد رحم الله واسـتجاب
لعلـه مـات قانطـاً   من (أزمة) الأكل والشراب
أراحه الله من ضنـىً   أنقذه القبر من عذاب

ولم تكن الدعابة تفارقه مع أصدقائه .. دعاه مرة الأستاذ إبراهيم الدسوقى أباظة إلى مأدبة أقامها للأدباء ، فأناب عنه صديقه العوضى الوكيل .. وقال يخاطبه مداعباً :

يا مطعـم الأدبـاء من   خير الذبـائح والبقـول
ما طاب من ضأن ومن   طير ، ومن عدسٍ وفول
« عوضى الوكيل » إذا دعو   تُم دعـوةً عوضى الوكيل
عوض إذا ما شـئتمُ   عنّى وأكـال أكيـل
ين الموكّـل والمؤكـ   ـل ، فاز بالغنم الأصيل

وتتجلى روحه المرحة كذلك فى هذه اللقطة التى يرسمها لشرطى المرور[1] :

متحـكّم فى الراكبيـ   ـن وماله أبداً ركوبَهْ
لهم المثـوبةُ من بنـا   نك حين تأمر والعقوبه

---

(١) عابر سبيل ٢١١

مُر ما بدا لك فى الطريـ ـق ورض على مهل شعوبه
أنا ثائـرٌ أبـداً ومـا فى ثورتى أبداً صعوبه
أنا راكـبٌ رجلـى فـلا أمـرٌ علىّ ولا ضريبه
وكـذاك راكـب رأسـه فى هذه الدنيـا العجيبـه

العقاد المفكر والفيلسوف

ويكشف شعر العقاد عن جانب آخر بارز فى شخصيته .. ونعنى بذلك شخصية المفكر والفيلسوف .. وقد حاول الدكتور زكى نجيب محمود أن يستشف فلسفة العقاد من خلال شعره[1] فرأى « أن فلسفة العقاد روحانية ، سواء أكان ذلك فى نظرته إلى الوجود أم كان فى نظرته إلى وسيلة الإنسان إلى معرفة ذلك الوجود ، فالكون عنده روح نلمسها بيد من المادة أى أن الروح هى حقيقة الوجود ، والمادة وسيلتنا إلى معرفتها ، فكأنما هذه الطبيعة بكل ما فيها ألسنة تنطق بالروح الكامنة وراءها ، وهو كثيراً ما يشير إلى ذلك الأصل الروحانى الكامن المبدع الخلاق بكلمة « الحياة » لأنه هو « الحى » الذى ندركه عن طريق الحياة التى تدب فى أوصالنا ، فالحياة المطلقة أسبق وجوداً من الحياة المتجزئة فى الكائنات الحية التى نحن من أفرادها »[2] . يقول العقاد فى هذا المعنى :

لولا الحـياة لمـا تمنـ	ـت حفـل زينتها الطبيعـة
ولمـا تمنـت أن تـرى	من نفسها الصور الرفيعة
حييـت وعلمـت الحيـا	ة النطق فهى لهـا مطيعة
فرأت حـلاها فى ريـا	ض الزهـر حاليـة مريعة
ورأت صباهـا فى وجـو	ه الحسـن والغُرر البديعة
ورأت سـناها فى مصـا	بيح السـماوات الوسيعة
وتناضـلت بيـد الفتـى	وحبـت بأطـراف الرضيعة
وتـرددت فى صـارع	بين السباع وفى صريعة
فى الثلج نابضـة وفى	ريح السموم لها طليعة

(١) مع الشعراء : ٥٢ .
(٢) نفسه : ٦١ — ٦٢ .

ورأت قواها فى الريـا ... ح الهوج واللجج الدفوعة
ورأت نجـىّ ضميـرها ... فى النفس مبصرة سميعة
نحن المرايـا وهى لا ... ترضـى بمرآةٍ صديعـة
لا تغبطينا أيها الأحجـا ... ر فاللقيـا سـريعة
فغـدات تشرفك الحيـا ... ة ونحن أحجـار وضيعة

والعقاد مثله مثل الفلاسفة فى كل زمان ومكان يبحثون عن الحقيقة ، ويلتمسونها ويحاولون الاهتداء إليها .. فهل أدرك العقاد الحقيقة ؟![1]

أين الحقيقة ؟ لا حقيـ ... ـقة كل ما زعموا كلامُ
الناسُ غرقى فى الهوى ... لم ينج غِرٌ أو إمـام
إنَّ الحقيقـة غـادةٌ ... كالغيـدِ يضمرها اللثامُ
كـلٌ يهيـم بها فـإن ... لاحت لهم صدّوا وهامـوا
كم أشـرف الحـقُّ الصُّرا ... حُ فأعرضت عنه الأنـام
والناسُ ــ لو تدرى ــ خفا ... فيش يطيب لها الظـلام
لاحــقّ إلا أنّــه ... لا حقَّ فى الدُّنيـا يُرام

ويتابع العقاد أبا العلاء المعرّى فى بعض أفكاره وآرائه ، فقد رأى أبو العلاء أن من يجيئون إلى هذه الحياة لا ينعمون فيها بالراحة ، ويقطعون عمرهم فى شقاء ونصب ، ولذلك كان يرى الخير فى أن يتوقف الناس عن الإنجاب رحمة بأبنائهم ، وفى ذلك يقول :

كل على مكروهه مُبسل ... وحازمُ الأقوام لا ينسلُ
فسلْ أبو عالمنا آدمٌ ... ونحن من والدنا أفسـل
لو تعلم النحل بمشتارها ... لم ترها فى جبلٍ تعسل

(١) ديوان العقاد : ١٢٩ ــ ١٣٠ .

ويقول فى المعنى نفسه :

وإذا أردتم بالنبين كرامة فالحزم أجمع تركهم فى الأظْهرِ

ويلتقط العقاد هذه الفكرة فيكتب قصيدة فى صورة حوار بين المعرى وابنه ، فالأب لا يريد لابنه أن يخرج للحياة حتى لا يتعذب ، والابن يخالفه الرأى ويريد أن يخرج من عالم الظلام الذى يعيش فيه إلى عالم النور ، ويستمر التحاور بينهما حتى يقتنع الابن بآراء أبيه ويرضى بالبقاء فى عالم الغيب[1] :

يا أبى طال فى الظلام قعودى فمتى أنت مخرجى للوجود ؟
طال شوقى إليه فاحلل قيودى

يا أبى عالـم الظـلام مخـيف ليس يقوى عليه طفـل ضعيف
فأجزنى من ظله الممدود

ما الوجوه الحسان ؟ ما النور ما الدرارى؟ ما الفلا؟ ما البحار؟
إنَّ دأب الوليد حبُّ الجديد

لى جدودٌ وليس لى أبوان ولئن شئت آن فيكم أوانـى
وتمليت قسمتى فى الوجود

ويجيبه الأب :

شـرُّها يا بنى شـرٌّ ثقيـل خيـرها يا بنى خيـرٌ قليـل
أهلها يا بنى أهل حقـودِ

قف بباب الحياة لا تدخلنهـا واعتصمْ يا بنى ما اسطعت منها
سوف ألقاك ــ فانتظر ــ بالوصيدِ

---

(١) وهج الظهيرة : ١٨٤ .

وتمتزج نظرة العقاد للموت بالفلسفة ؛ فهو لا يريد أن تكون جنازته حفلة صامتة ، بل يريد أن يحل الطرب والغناء محل البكاء[١] :

إذا شيعونى يوم تُقضى منيّتى	وقالوا أراح الله ذاك المعذّبا
فلا تحملونى صامتين إلى الثرى	فإنى أخاف اللحد أن يتهيّبا
وغنّوا فإن الموت كأس شهية	ومازال يحلو أن يُغنّى ويُشربا
وما العيش إلا المهد مهد بنى الردى	فلا تحزنوا فيه الوليد المغيّبا
ولا تذكرونى بالبكاء وإنما	أعيدوا على سمعى القصيد فأطربا

* * *

وتعدُّ قصيدته « ترجمة شيطان » علامة بارزة فى شعرنا الحديث ، فهى تتجاوز النطاق « المحلى » إلى نطاق « إنسانى » رحب ، ولعلها لا تقل أهمية عن قصيدة إليوت « الأرض اليباب » أو غيرها من الأعمال الإنسانية الخالدة . يقول الدكتور زكى نجيب محمود عن قصيدة العقاد[٢] : « ولست أشك لحظة واحدة فى أنه لو كانت هذه القصيدة قد نظمت بالإنجليزية أو الفرنسية ، واتخذت موضعها من تاريخ الأدب الأوربى ، لما ذكرت تلك الآثار بما بينها من طابع مشترك إلا وتذكر فى طليعتها قصيدة « العقاد » لأنها منطبعة بالطابع نفسه عسراً وعمقاً واتساعاً وانطوائية تزدرى أن تتوجه بالخطاب إلى عامة القراء ، فهى وحيدة نوعها فى الشعر العربى كله ، وهى آية فريدة تستطيع أن تجمع حولها خيوط عصرها ، كما هى الحال دائماً بالنسبة إلى الآثار الأدبية الكبرى ، فانظر كم قيل — مثلاً — عن « الأرض اليباب » وكم قيل عن « يولسيز » من حيث هما قطبان يدور حولهما أدب العصر ، فهكذا كان ينبغى أن يكون الأمر بالنسبة إلى قصيدة العقاد « ترجمة شيطان » ، لو أن حركة النقد عندنا سارت عن بصيرة وعلى هدى » .

---

(١) يقظة الصباح : ص ٥٥ .

(٢) مع الشعراء : ٢٢ .

وقد كتب العقاد قصيدته فى أواخر الحرب العالمية الأولى ، فبدت القصيدة كما وصفها العقاد فى تقديمه لها وكأنها « لفحة من نار الحرب وغيمة من دخانها » .

وقد ضمنها العقاد ديوانه الثالث « أشباح الأصيل ١٩٢١ م وهى قصيدة طويلة تزيد على الثلاثمائة بيت ، وقد صور فيها حياة الشيطان فى ثلاث مراحل : صوره أولاً بعد أن خلقه الله وأنزله إلى الأرض ليفتن ضعاف النفوس والإيمان ويزين لهم الشرّ « وكأنما العقاد يريد أن يتخذ من قصة هذا الشيطان وإلهه رمزاً لقصته هو وأمثاله من الفنانين الأحرار مع الطغاة المستبدّين وما يحاولون من إذلال كبريائهم »[١] .

ويستمر الشيطان فى غواية الناس متنقلاً بين أرض الزنوج وبحر الروم أو بحر العجم ولكن الشيطان يثور على وضعه ، ويندم على أفعاله ، فيثيبه الله بأن يدخله الجنةَ .

ويصور العقاد فى المرحلة الثانية حياة الشيطان فى الجنة ، حيث السكون والأمن والخشوع والصفاء ، ويتجلّى وجه الله مالك الملك والملكوت ، ولكن الشيطان — الذى طبع على الشر — لم يلبث أن يعلن المروق والعصيان فيمسخه الله صخراً :

يقول العقاد[٢] :

فـإذا الجنة أمن وســكون كســكون الليل فى ضوء القمرْ
خشعت حتـى الشوادى فى الـغصون وصفتْ حتى وريقات الشـجر

* * *

(١) مع العقاد : ١٥٠
(٢) أشباح الأصيل : ١١٥ .

ساعة ثم انجلى موقفها
عن جلال الله فرداً فى علاه

غابت الأملاك لا تعرفها
وبدا الشيطان معروفاً تراه

* * *

وبدا الشيطان معروفاً ترى
كبرياء الكفر فى وقفته

عالى الجبهة يأبى القهقرى
وتوّج النارُ من نظرته

* * *

وتنحّى كل مشهودٍ فما
ثمّ إلا الله والطاغى المريد

ويكاد الكون ما بينهما
يغلب الشك عليه فيبيد

* * *

ساعة أخرى وقد حُمّ القضاء
وانقضى العفو وحقّ الغضبُ

ساعة للنحس حلّت والبلاء
ومتى حلّت فأين المهرب ؟

* * *

حاقت اللعنة ؛ حاقت كلها
وقضاها المنعمُ المنتقمُ

وجناها — وهو لا يجهلها —
ذلك الجانى الذى لا يندم

* * *

وفى المرحلة الثالثة يبدو الشيطان وقد مُسخ صخراً جزاءاً على عصيانه وتمرده ، ولكنه مع ذلك لم يتخل عن طباعه ، إذ أخذ يغوى الناس بسحر الفن « فإذا صادفت تمثالاً يفتنك بسحره ، أو إذا رأيت صنماً معبوداً ، فاعلم أن ذلك التمثال وهذا الصنم هو هو نفسه الشيطان بعد أن تحول حجراً ، فتعجب ماشاء لك التعجب من كيد هو أخلد من الروح والجسد معاً ، فقد تفنى الروح وقد يفنى الجسد ، لكن القيد باقٍ لا يزول »[1] .

---

(١) مع الشعراء : ٣٢ — ٣٣ .

لقد باء هذا الشيطان المارق بسخط الله ، كما باء بغضب شيعته وأعدائه :

باء بالسخط فلا شيعته رضيت عنه ولا أرضى العدى

والقصيدة لا تقف عند مضمونها المباشر ، فهى غنية بالإيحاء والرمز ، ففيها تجسيد واضح لقضية « الخير » و« الشر » بمنظورها الفلسفى ، وفيها صورة من صور « التمرد » و« الطموح » اللذين كانا من أبرز خصائص العقاد ، وفيها تجسيد لقضية « الحرية » التى شُغل بها العقاد ، فهو كما يقول الدكتور شوقى ضيف : « لا يصور فيه الفنان الحر من أمثاله أمام الطغاة الباغين فحسب ، بل يصور فيه أيضاً مصير الإنسان الحر الذى يزهد فى الفردوس من أجل حريته ، والذى يخط بيده قدره ومستقبله »[1] .

فالعقاد هنا لا يقف أمام قصة الشيطان فى بعدها المباشر والا فقدت القصيدة قيمتها ، ولكنه — كما يقول الدكتور زكى نجيب محمود — « إنما يترجم لحياة كل مفكر حر يثور فى وجه الطغيان ، فإذا استطاع الطاغية أن يخمد جذوته ، فسيظل فكره خالداً فى نفوس الناس لا يفنى ، وإذن فهذه القصيدة الكبرى ، هى — كبقية شعر العقاد ونثره ، بل كحياته الشخصية كما يحياها أبيّاً معتزاً بنفسه ، أقول إنها كأدب العقاد ، وكحياة العقاد ، دعوة إلى الحرية التى لا يشترى بها العقاد الفردوس ، إن كان فى الفردوس ما يحول دون بلوغها غاية شأوها »[2] .

* * *

إنّ أثر الفكر يبدو واضحاً فى شعر العقاد ، وهذا — فى حد ذاته — يمثل مظهراً من مظاهر التجديد ، فشعره من هذه الناحية يختلف عن شعر معاصريه الذين حافظوا على الصياغة العربية القديمة ، فكثيراً ما تتغلب فيه الأصداء المنطقية على الأصداء النفسية ، وكثيراً ما يغلب جانب المنطق على جانب

---

(١) مع العقاد : ١٥٢

(٢) مع الشعراء : ٣٤

العاطفة . « ومن هنا كان شعره لحظات منطقية أكثر منه لحظات نفسية أو عاطفية »[١] . وقد أدى ذلك بدوره إلى عدم وصول شعره إلى عدد كبير من القراء إذ بدا غريباً على أذواقهم ، « لأنهم يحسون أواصر بينه وبين النثر . وما هذه الأواصر فى حقيقتها إلا أواصر المنطق التى تجعل أفكاره وتأملاته ، بل إحساساته ومشاعره تتعاقب تعاقباً منطقياً دقيقاً .

ومن هنا كانت قصائده الطويلة تشبه المقالة ، لأنه يقسمها أقساماً ، ويرتبها ترتيباً منطقياً فى حلقات متتابعة ، لكل حلقة مكانها الذى لا تتقدم عنه ولا تتأخر ، ومن هنا أيضاً لم يظفر برضا كثير ممن تعجبهم الصياغة الشعرية القديمة التى لا تتضح فيها الدقة المنطقية كل هذا الوضوح ، والتى لا ينفصل فيها كل بيت عن سابقه ولاحقه مستقلاً بنفسه ، مستوفياً لقيم صوتية مختلفة ، قد هيئت فيها الألفاظ على أنغام مقدرة »[٢] .

وقد وصف الدكتور زكى نجيب محمود شعر العقاد وصفاً دقيقاً عندما قال « إنه أدخل فى باب « الجليل » منه فى باب « الجميل » . ففى هذا الشعر « شموخ الجبال وصلابة الصوان ، وعمق المحيط . فيه من الحب جناح العزة لا جناح الذلة ، فيه من الشعور صحوه لا نعاسه ، فيه من الإرادة عزمها لا تراخيها وضعفها ، فيه من الإنسان كبرياؤه لا تخاذله وخنوعه ، فيه من الخيال جده لا لعبه ، فيه من الروح أعماقه وذراه ، فلا عجب أن يمس ديوانه العابثون فيتركوه قائلين : هذا فلسفة وليس شعراً »[٣] .

---

(١) دراسات فى الشعر العربى المعاصر : ١٠٣ .

(٢) المرجع نفسه : ١٠٣ ــ ١٠٤

(٣) مع الشعراء : ١٨ ــ ١٩

العقاد العاشق

وتتجلى شخصية العقاد العاشق فى شعره واضحة جليّة ، ويشغل الشعر العاطفى مساحة واسعة من دواوينه ، وهو فى جملته انعكاس صادق لتجاربه العاطفية ، وإذا كان العقاد قد هاجم المرأة بقسوة فى كتبه[1] ومقالاته حتى حاول أن يسلبها أخصّ صفاتها حين قال إن « تضحيات الأمومة تتساوى فيها مع بعض إناث الحيوان وليست فضلاً لها أو فضيلة »[2] . فإن هذا الموقف يتلاشى تماماً فى شعرهِ وإذا به يعتذر إليها ويتغنى بصفاتها ويتحمل قسوتها وتدللها ، ويبيح لنفسه — وهو الشامخ المعتز بكرامته — أن يقبّل يديها اللتين تجرحانه[3] :

أهجوك يا أكرم من أمدحُ	ومن بإطرائى لها أصدحُ
أهجوك والتسبيح أحرى بما	أجدُّ فيه اليومَ أو أمزح
قاسية أنت ولكننى	أقبّل الكفَّ التى تجرح
وأعظم القسوة تلك التى	يلهو بها المجروح ، بل يفرح

وما كان لعملاق مثل العقاد أن يقف مثل هذا الموقف ، وأن يتنازل عن جبروته وشموخه إلا لأن الحبَّ أضرم نيرانه فى قلبه فأذلّه كما أذلّ الجبابرة قبله ، وإذا به يُلقى كل أسلحته ويتقبل الهزيمة راضياً ، وتصبح أغلى أمنياته أن يغمض عينيه فى اطمئنان لدى قدميها[4] !!

أريدُ التى ألقى سلاحى وجنّتى	إليها وألقاها من البأس أعزلا

---

(١) من ذلك على سبيل المثال : « المرأة فى القرآن الكريم » . : هذه الشجرة » .

(٢) المرأة فى القرآن الكريم :

(٣) أشجان الليل : ٣٠٢ .

(٤) أشجان الليل : ٢٩٩ .

وأطـرحُ أعبـاء الجهـاد وهمّـه | لدى قدميها مغمض العين مرسلا
وأنتِ إذا أقبلتِ أقبلتِ جحفـلاً | وجرّدت أسـيافاً وشيّدتِ معقـلا
فإن تهـزميني فاهزمـي عن بصيرة | مريداً لأسباب الهزيمة مقبـلا

وما من ريب فى أن العقاد عاش تجربة الحبّ غير مرّة ، وقد صرَّح فى قصته « سارة » بتجربتين من هذه التجارب ، وقد كنّى عن صاحبته الأولى باسم « هند » واعترف بأنه كان « يحبها الحبَّ الذى جعله ينتظر الرسالة أو حديث التليفون كما ينتظر العاشق موعد اللقاء .. وكان يكتب إليها فيفيض ويسترسل ، ويذكر الشوق والوجد والأمل ، فإذا لقيها بعد ذلك لم ير فيها ما ينم عن استياء ، ولم يسمع منها ما يدل على وصول الخطاب ، وإنما يسمع الجواب باللحن والإيماء دون الإعراب والإفصاح »[1] .

أما تجربته الأخرى التى تركت أصداء بعيدة المدى فى نفسه ، فكانت مع من سمّاها « سارة » ، ويبدو أنه وجد فيها النموذج الجمالى الذى كان يطمح إليه ، فهو يصفها فيقول[2] : « لونها كلون الشهد المصفّى ، يأخذ من محاسن الألوان البيضاء والسمراء والحمراء والصفراء فى مسحة واحدة ، وعيناها نجلاوان ، وطفاوان ، تخفيان الأسرار ولا تخفيان النزعات ، فيهما خطفة الصقر ودعة الحمامة ، وفمها فم الطفل الرضيع ، لولا ثنايا تخجل العقد النضيد فى تناسق وانتظام ، ولها ذقن كطرف الكمثرى الصغيرة ، واستدارة وجه وبضاضة جسم لا تفترقان عن سمات الطفولة فى لمحة الناظر . وبين وجهها النضير ، وجسمها الغضير ، جيد ، كأنه الحلية الفنية سُبكت لتنسجم بينهما وفاقاً تمام الحسن من كليهما ... » .

ويعترف العقاد الذى يتقمص شخصية « همام » فى « سارة » بأن كل تجاربه السابقة قد توارت ولم يعد ماثلاً فى ذهنه غير « هند » و« سارة »

(١) سارة : ١٢
(٢) سارة : ٩٣ .

ويقارن بين منزلتيهما فى نفسه فيقول[1] « مازالت الصور النسائية تتوارى وتتهافت فى بديهة همّام حتى احتجبت كل صورة إلاّ هاتين الصورتين المتقابلتين ، إحداهما قائمة فى محراب ، والأخرى باثقة كالزهرة من زبد العباب ، وتعاقبت الأيام فأصبحت إحداهما صورة فنية نفيسة لا تقوم بمال ، ومثلت الأخرى كما كانت تمثالاً من لحم ودم »

وقد تغنى العقاد بحبه كثيراً ، وأصبحت المحبوبة هى المعادل للدنيا ، يرى فيها ما يراه فى الكون من متعة وجمال وضياء[2] :

ماذا من الدنيا — لعمرى — أريد	أنت هى الدنيا فهل من مزيد ؟
فيك لنا نور ونار معاً	وأنجم زهرٌ وأفق بعيد
وفيك روض مسفرٌ عاطرٌ	وجوهرٌ حرٌّ ودرٌ نضيد
ونشوة الخمر إذا قوبلت	بنشوة منكِ متاعٌ زهيد
والفنُّ إن لم تك نجواه من	نجواك لغوٌ باطلٌ لا يفيد
وكل ما فى الكون من روعة	لها نظيرٌ فيك حىّ جديد

وتلك اللوحة النثرية الجميلة التى رسمها العقاد لسارة فى قصته نصادف مثيلاً لها فى شعره ، فالجمال يستهويه حيثما كان[3] :

ثناياهـا ثناياهـا	وهل ذقت ثناياهـا ؟
وعيناهـا ، وياللقلـب كم تسبيه عيناها !!	

وتلك الوجنة الخمـر	يّة السكران رائيها
أفى الجنة يارضـوا	ن تفـاح يحاكيهـا ؟!

(١) سارة ١٦٤

(٢) أشجان الليل ١٢

(٣) من قصيدة « نشيد الأنشاد »

وتـلك القامـة الهيفـا ء زانتهـا زواياهـا
إذا ما جـار ردفاهـا أقـام الجـور نهداهـا

وتلك النسـمة الحلـ ـوة فى ثـوب الأناسـىّ
هى الـروحُ الفراشـيـ ـة فى النـور السمـاوىّ

دعيـها تفسـد الخمـ ـسين إفساد ابن عشرينا
وحاشـا بل هى الأكـ ـسيرُ باسـم الحبّ يحيّينا

وإذا كان العقاد قد وجد فيمن أحبها مثلاً أعلى للمرأة الجميلة بما تنطوى عليه من رشاقة ورقة ودلال ، فإنه كان حريصاً على أن يؤكد لها أنه يحبها « لذاتها » لا « لجمالها »[1] :

نبئينى ، فلستُ أعلمُ مـاذا منك قلبى بحسنه مشغـوف
كُلُّ حسن أراك أكبر منه إنّ معنـاك تالـدٌ وطريفُ
لسـتُ أهـواكِ للجمال وإن كا ن ذكاء يذكى النُّهى ويشـوف
لسـتُ أهـواك للدلال وإن كـا ن ظريفـا يصبو إليه الظريـفُ
لسـتُ أهـواكِ للخصال وإن ر فَّ علينا منهنَّ ظـلٌ وريـفُ
لسـتُ أهـواك للرشاقة والـرِّ قة والأُنس وهو شتّى صنوف
أنا أهواك (أنت) أنت فلا شـ ـىء سوى (أنت) بالفؤاد يُطيفُ
إنّ حبّاً يا قلبُ ليس بمنـ ـسيك جمال الجميل حبٌّ ضعيفُ

(١) أشجان الليل : ٣١٦

لقد ملأ الحبُّ حياة العقاد بهجة وارتواء ، وأحسَّ فى لحظة من اللحظات — أن عمره كله موقوف على من أحبَّها ، يقول فى قصيدة بعنوان « تقويم العام » :

تقويمُ هذا العام من لحظاته الأولى لديك
قومى ارفعيه وارفعى عنه الغطاء براحتيكِ
من يوم مطلعه إلى رجعاه موقوفٌ عليكِ

* * *

وإذا انتهت أيامه ولكل عام منتهاه
فعليك أنت وداعه وترحيبين بمن تلاه
ويحى إذا دار المدى ورعيتُ وحدى مُلتقاه

* * *

لا لا فهذا يومنا وغدٌ ، وبعد غدٍ ، خفاءْ
أنا مغمضٌ عينى ومستمعٌ إلى حادى الرجاء
فإذا سمعتِ حداءه فدعيه يمضى حيثُ شاء

* * *

وكثيراً ما تستوقفه الأشياء البسيطة التى تبدو تافهة فيضفى عليها من روحه ، ويمنحها من أحاسيسه ما يبعث فيها الحياة .. لقد أهدته صاحبته صداراً نسجت خيوطه وأصوافه بيديها .. ويتحول هذا الصّدار فى نفس العقاد إلى صورة أخرى تختلف عن صورته المادية ..

يقول العقاد[1] :

(١) أعاصير مغرب : ٥٤ .

هنا مكان صدارك ... هنا هنا فى جوارك

* * *

هنا هنا عند قلبى ... يكاد يلمس حبّى
وفيه منك دليلٌ ... على المودة حسبى

* * *

ألم أنل منك فكرة ... فى كل شكّة إبره
وكلّ عُقدةِ خيطٍ ... وكُلّ جرّة بكره

* * *

هنا مكان صدارك ... هنا هنا فى جوارك
والقلب فيه أسيرٌ ... مطوّق بحصارك

* * *

هذا الصدار رقيبُ ... على الفؤادِ قريبْ
سليه هل مرّ منه ... إلى طيفٌ غريبُ

* * *

نسجته بيديك ... على هُدى ناظريك
إذا احتوانى فإنى ... مازلت فى إصبعيك

* * *

وحين يمرُّ عام على هذا الحبّ يكتب العقاد قصيدة بعنوان « بعد سنة » يقول فيها :

سنة مرّت ولا كل السنين
بين صيفٍ من هوانا وشتاء

وربيع كلما عام أضاء
والضحى والليل حينا بعد حين

سنة مرّت على روض الغرام
أنبتت فيه فنون الشجر
من رياحين وغرس مثمر
وسل الأرواح ما أزكى الطعام

* *

لقد غيّر الحبُّ كثيراً من طباع العقاد وسلوكه ، فعرف الخوف طريقه إلى نفسه بعد أن كان آمناً مطمئناً ، وتسللت الغيرة إلى قلبه .. وباتت تتعاوره أحاسيس كثيرة متضاربة .. وتصور قصيدته « جزاء التحدى » هذا التغيُّر الذى طرأ على مشاعره .

سلينى كيف كنت وكيف صرتُ ... وقولى ما صنعت وما صنعتُ
قدرتُ على الحوادث بعد لأي ... وها أنذا كأنى ما قدرتُ

* * *

أخافُ وكان لى قلبٌ قريرُ ... فها أنذا إذا صفر النذيرُ
أتوقُ إلى غدٍ لتراك عينى ... وأرجمْ من يغار بمن يغيرْ

* * *

وكانت لى سلالمُ أرتقيها ... فرادى لا أبالى ما يليها
فعدت مثنياً عجلاً كأنى ... أخو العشرين مرتقباً سنيها

* *

وكنتُ من السآمة لا أبالى ... أذمَّ الناسُ أم حمدوا فعالى
فها أنذا أسائل ما عساها ... ستسمعُ فىَّ من قيلٍ وقالِ

* * *

وكنتَ هزئتُ حتى بالجمالِ ... وحتى بالفنون وبالمعالى
فمالى اليوم لا أرضى بحالِ ... وكنتُ الأمسَ أرضى كُلَّ حالٍ ؟

* * *

وكأنما كانت هذه الأحاسيس المتضاربة إيذاناً بما سوف تؤول إليه هذه التجربة حيث قُدِّر لها أن تنتهى نهاية حزينة ، فقد أصبحت الشكوك والغيرة تحاصر هذا الحبّ ، وتحولت حياة العقاد إلى جحيم بعد أن ترجحت لديه هذه الشكوك ، وفقد الرجل تجلده وأخذ يبكى كالطفل الصغير وهو العملاق الذى لم تفتَّ الحوادث فى عضده من قبل[1] :

يوم الظنون فقدتُ فيك تجلُّدى ... وحملتُ فيك الضيم مغلول اليدِ
وبكيتُ كالطفلِ الصغير أنا الذى ... مالان فى صعب الحوادث مقودى
وغصصتُ بالماء الذى أعددته ... للرّىّ فى قفر الحياة المجهدِ
لاقيتُ أهوال الشدائد كُلّها ... حتّى طغت فلقيت مالم أعهد
نارُ الجحيم إلىّ غيرُ ذميمةٍ ... وخذى إليك مصارعى من مرقدى

* * *

لقد أدرك العقاد فى نهاية المطاف أن سارة التى أحبها حباً صادقاً ونظر إليها نظرة تقديس واحترام قد تردَّت وانغمست فى حمأة الخيانة والرذيلة ، ولم يسمح الرجل لنفسه أن يكون واحداً من أولئك الذين يستبيحون جسدها ، بل لقد تحول جمالها إلى سموم تسرى فى ضلوعه[2] :

---

(١) أشجان الليل : ٣٢٧ .
(٢) أشجان الليل : ٣٣٢ .

تريدين أن أرضى بك اليوم للهوى ... وأرتاد فيك اللهو بعد التعبُّد
وألقاك جسماً مستباحاً وطالما ... لقيتُك جمَّ الخوف جمَّ التردُّدِ
رويدك إنى لا أراك مليئة ... بلذّة جثمان ولا طيب مشهدِ
جمالك سمٌ فى الضلوع وعثرةٌ ... تردُّ مهاد الصفو غيرَ ممهَّدِ
إذا لم يكن بدٌ من الحانِ والطِّلى ... ففى غير بيتٍ كان بالأمسِ مسجدى

* * *

وما من ريب فى أن تجربة العقاد مع سارة قد تركت فى نفسه جروحاً كثيرة ؛ وما ظنُّك بمن يخلص لمن أحبَّها كلَّ هذا الإخلاص ، ويرى فيها مثالاً للطهر والعفاف ، ثم يكتشف أنها امرأة خائنة تتلاعب بمشاعره وتمنح أحاسيسها وجسدها لمن تريد ، وكانت صدمة كبيرة لأحاسيس العقاد فأصبح يرى فى « سارة » الخائنة نموذجاً للنساء جميعاً ، وأصبح يرى أن الخداع طبيعة فى المرأة وأنَّ الوصول إلى أعمق أعماقها لا يتأتى إلا بخيانتها وخداعها :

خلِّ الملام فليس يثنيها ... حبُّ الخداع طبيعةٌ فيها
هو سترها وطلاء زينتها ... ورياضةٌ للنّفس تحييها
وسلاحها فيما تكيد به ... من يصطفيها أو يعاديها
وهو انتقام الضعف يُنقذها ... من طول ذلٍّ بات يشقيها
أنت الملومُ إذا أردت لها ... ما لم يرده قضاء باريها
خنها ، ولا تخلصْ لها أبداً ... تخلصْ إلى أغلى غواليها

* * *

وإذا كان العقاد قد عبّر فى شعره تعبيراً دقيقاً عن مشاعره وأحاسيسه ،

ووصف تجاربه بصدق فإن ذلك يتفق مع مادعا إليه فى كتبه ومقالاته ، فالشعر الجيد عنده هو ذلك الذى يعكس حياة الشاعر النفسية وما يعتمل خلالها من أحاسيس متضاربة . يقول العقاد فى مقدمته التى كتبها للجزء الثانى من ديوان شكرى : « إنَّ الشعر حقيقة الحقائق ، ولبُّ اللباب ، والجوهر الصميم ، من كل ماله ظاهر فى متناول الحواس والعقول . وهو ترجمان النفس ، والناقل الأمين عن لسانها » .

إننا نرى تطابقاً واضحاً بين شعر العقاد وبين ما دعا إليه من ضرورة أن تكون القصيدة معاناة شخصية عاشها الشاعر ، ولا تحمل أثراً للتقليد ، وأن التجربة هى تجربة الشاعر وحده وليست تجربة أحد سواه ، وهى انفعاله وإحساسه هو ، ومن ثم تكون التجربة مفردة ، وينتفى عنها التقليد[1] .

وهذه النماذج التى أوردناها للعقاد تمتاز بعمق العاطفة ، ولا أثر فيها لإعمال الفكر أو المنطق ، بل جاءت استجابة لأحاسيسه ، وتعبيراً صادقاً عن تجربة حقيقية عاشها واكتوى بنيرانها ، ولذلك فقد امتازت بسهولة لغتها ورقة ألفاظها .

---

(١) العقاد وقضية الشعر : ٦٧

العقاد الوطنى الثائر

وعلى نحو ما صوّر العقاد فى شعره عواطفه الذاتية ، صوَّر كذلك أحاسيسه الوطنية والقومية ، وقد جذبته الحياة السياسية فترة من عمره ، وانضمَّ إلى الحركة الوطنية التى أشعلها سعد زغلول ، وكان فى طليعة الكتاب الوفديين المناضلين عن مبادىء الوفد وخطّته ، وقد ناصره العقاد بقلمه ووقف بالمرصاد لخصومه ، وبرز فى الجدل السياسى والحملات الحزبية »[1] .

وفى قصيدته « يوم المعاد » التى كتبها بعد عودة سعد زغلول من منفاه ، يعبر العقاد عن فرحة الشعب المصرى ويحفزه إلى مواصلة المسيرة لتتويج استقلاله ، وفيها يقول[2] :

مـا يبتغ الشعبُ لا يدفعه مقتدرٌ	من الطغاة ولا يمنعه مغتصـبُ
فاطلب نصيبك شعب النيل واسمُ له	وانظر بعينيك ماذا يفعل الدأبُ
ما بين أن تطلبوا المجدّ المعدّ لكم	وأن تنالوه إلا العـزم والطّلـبُ

ويقدَّر للعقاد أن يدفع جزاء وطنيته فيقضى فترة فى غياهب السجن ، ويلبى سعد زغلول نداء ربه فى تلك الفترة ، ويخرج العقاد من السجن فيذهب إلى ضريح سعد ، ويلقى أمامه قصيدته الدالية الشهيرة ، وفيها يرثى سعداً ويشيد بوطنيته ونضاله ويعترف بأنه مدين له بعشق الحرية التى أُدخل بسببها السجن ، وقد زادته هذه المحنة إيماناً بالحرية واستمساكاً بالحق ، وثباتاً فى وجه الباطل والطغيان .

يقول العقاد فى قصيدته[3] :

---

(١) العقاد بين الصحافة والأدب : ٢٦٢ .

(٢) أشجان الليل : ٩٠

(٣) وحى الأربعين . ١٢١

إلى الذاهب الباقى ذهاب [illegible] وعند ترى سعد مثابٌ ومسجدُ

إلى مرجع الأحرار فى الشرق كله … إلى قبلةٍ فيها الإمام موسَّدُ

تحيّى من الدنيا التى نستعيدها … مكاناً من الدنيا له العود أحمد

خرجت له أسعى وفى كل خطوة … دعاء يؤدى أو ولاء يردّد

لأول من تلك الخطى من قيودها … أوائل خطوى حين لا أتقيَّدُ

بواكير من حرية أستزيدها … لديه — وقد يرعى البواكير معبد

وأعظم بها حريّة زيد قدرُها … لدن فقدت — أو قيل فى السجن تُفقَدُ

عرفتُ لها الحبّين فى النفس والحمى … وكان لها حبٌّ وإن جلّ مُفرَد

وكنتُ جنينَ السجن تسعةَ أشهرٍ … وها أنذا فى ساحة الخلد أُولد

ففى كلّ يومٍ يولد المرء ذو الحجى … وفى كلّ يوم ذو الجهالة يلحد

وما أقعدت لى ظلمة السجن عزمةً … فما كلُّ ليلٍ حين يغشاك مرقد

وما غيّبتنى ظلمةُ السجنِ عن سنى … إذا انجابَ منه فرقدٌ لاح فرقد

عداتى وصحبى لا اختلاف عليهم … سيعهدنى كلٌّ كما كان يعهد

* * *

ويظل العقاد يستثير الحميّة فى نفوس المصريين حتى يواصلوا النضال ، وكثيراً ما يصل الحاضر بالماضى ، ويضرب المثل بقدرة مصر على دفع العدوان واستعادة حريتها وكرامتها[1] :

كنانةُ الله كم أوفت على خطرٍ … ثم استقرت وزال الخوفُ والخطرُ

وكم توالت على أبوابها أممٌ … ومصر باقية والشمس والقمرُ

كأنّ رمسيس حىّ فى مدينته … يرعى بنيه وهم من حوله زُمَرُ

(١) عابر سبيل : ٨٧ .

وفى قصيدة ألقاها فى نادى العمال عام ١٩٣٥ يشخّص العقاد أدواء مصر ؛ فهى كنز يستنزفه الغاصبون والمستغلون ، ويرى أنَّ قضية مصر الحقيقية ــ بعد الاستقلال ــ هى قضية عمّالها ؛ فإذا أُنصفوا ونالوا حقوقهم تحقق للمجتمع الأمن والتقدم والاستقرار[1] :

إنَّ مصراً تنــــال من غاصبيها	أجـر بخسٍ وخدعـة ومطـــالِ
وهـــى أرضٌ للواغـــلين عليها	سطـوة أشـعبيـــة الإيغــــال
كل من فى جوانب النيـل عانٍ	مستغـل الجهـــودِ والآمـــالِ
كلهـم غارسٌ لآخـرَ يجنــــى	ثمر الماء والثـرى والرجـــــال
وإذا ما تفرقــــوا طبقـــاتٍ	جمعتهم جوامـــعُ الأغــــلالِ
حققـوا الأمـرَ ما قضيـة مصرٍ	بعـــدُ إلا قضيّـــة العمّــــالِ

* * *

(١) عابر سبيل : ١٤٠

فرعونياته

وتتمثل عواطفه الوطنية كذلك فى مجموعة من قصائده التى يمكن أن نطلق عليها اسم « الفرعونيات » ، وتكاد هذه القصائد تنتظم دواوينه كلها ، وفيها يقف أمام ماضى مصر العريق ، ويستوحى مجدها الشامخ ، ويربط ذلك بواقعها المؤلم الذى ترزح فيه تحت وطأة الاحتلال ، ويحفز المصريين من خلال التذكير بأمجادهم إلى النضال لتحقيق الاستقلال . فمن ذلك قوله فى قصيدة بعنوان « هيكل إدفو »[1] :

ملك الفراعنة الحماة وخلّفوا ... للملك أعلاما بمصر طوالا
تتقوّض الأوطان وهى كدأبها ... من عهد نوح تربة ورجالا
فتجنّبوا فيها القنوط وأجزلوا ... قسط البنين معارفاً وخصالاً
وستستقلّ فلا تقولوا إنها ... صمد الهوان بها فلا استقلالا

ويشيد فى قصيدة أخرى بـ « رمسيس » وما أحرزه من انتصارات مدويّة ، ويسبح فى أجواء ذكريات الماضى ، ويطيل الوقفة أمام عظمة هذا « الفرعون » المصرى وهيبته ويكاد ينقلنا إلى هذا الماضى السحيق فنتمثله أمام عيننا، وتتتابع الصور ، فهذه صورة « طيبة » والهياكل حولها آهلة بالمتعبدين ، وهذه صورة أخرى لشاعره « بنتاؤر » وهو يتغنى بانتصارات رمسيس فتهتز ساحة القصر ، بينما القوم خاشعون أمام مليكهم المظفّر ، وتلك صورة أخرى لوفود المحتمين برمسيس على اختلاف ألوانهم ، ويفيق العقاد من إغفاءته ليقابل هذه الصورة الشامخة بصورة مصر الحاضر وهى تعانى من الضعف والسيطرة الأجنبية ، فتنهمر دموعه مدراراً ، يقول العقاد :[2]

لجلال وجهك ياابن «سيتى» هيبةٌ ... تعنو لها الآمادُ فهى هباءُ

---

(١) وهج الظهيرة : ١٩٠ .

(٢) ديوان العقاد . ١٩٢

لمّا وقفتُ لديــك زالت أعصــرٌ   بينى وبينك وانطــوت آنــــاءُ

وتقشّـعت عنّى الدهــور فهاهنـا   تلك الديـار وهـا هنـا القدمـــاء

فخـر الملـوك رجـاء عفـوك عنهم   ورضـاك أكبر ما ابتغــى الأُمــراء

والأمرُ أمـرك ما قضيت فنافـذ   فيهم ومـا لم تقض فهـــو هبـــاء

والنيـــل يجرى حيث سار عليـــه من   أجنـاد عصـرك عصبـة زهـراء

وكـأنَّ طيبـة والهياكــل حولهـــا   مـلء الفضـاء أواهـلٌ شـمَّـــاء

يشدو بذكرك شيخهـا ورضيعهـا   ويحبُّك الســـاداتَ والوضعـــاءُ

فى كل يوم يستـــطير جنائهـــــم   نصـرٌ يزفُّ ومدحـــةٌ غـــرّاء

لسمعت (بنتـاؤر) ينشد شعـره   فتهـز ساحـة قصـرك الأصـداء

ورأيت قصرك فى المدائن يحتمـى   فيـه الضعيـف ويحـبت العظمـاءَ

والقـوم حولـك خاشعـون كأنهم   يحمى (أمون) لجمعـهم إصغـاء

تلقـى الوفـود العائذيـن وكُلُّهـــم   بيضاً وســوداً ، أعبـــدٌ وإمـــاء

ثم انتبهتُ كأنما هى فى الكـــرى   رؤيـا تلفّــق نسجهـا الظّلمـــاءُ

وتعدُّ قصيدته « أنس الوجود » أمَّ قصائده « الفرعوية » ، وفيها يقف وقفة تأمل وجلال وخشوع أمام معبد أنس الوجود الذى شُيِّد لتقام فيه الصلوات لأوزوريس إله النور ، ويلتفت الشاعر فى بداية القصيدة إلى تلك التماثيل المحوتة فى البناء فيرى فيها معجزة من معجزات الفن ، ويتمثل فيها صورة مصر العظيمة حيث تبدو شاهد صدق على مدى ما وصلت إليه حضارتها من تقدم وشموخ وإذا كانت هذه التماثيل قدَّت من حجر ، فهى بخلودها وقيمتها تبدو أثمن وأعلى من رجالٍ كثيرين يجيئون إلى هذه الدنيا ويخرجون منها دون أن يتركوا فيها أثراً أو ذكرى :(١)

تماثيـل مصرٍ أنت صورتُهـا الصُّغـرى   وطلّسمُهـا الـواق وآيتها الـكبرى

حياتـك أحـدى من رجـالٍ كأنهم   تماثيل لا تحيى الصناعة والذكـرى

(١) ديوان [illegible] ١٠١

ويقف العقاد وقفتين زمنيتين أمام معبد أنس الوجود ، فيقف أمامه وقفته الأولى فى وهج الظهيرة حين تبدو الشمس آنذاك بأسوان وكأنها شواظ من نار ، ويخلو إلى هذا المعبد وقد اتخذ له مكانا قصيًا من مصر ، حيث شيد هنالك بعيداً عن العمران وأقام فيها مقام الجبل ، وحوله جبال شامخة على الشطين :

رعى الله من أسوان داراً سحيقة ... وخلّد فى أرجائها ذلك القصرا
أقام مقام الطود فيها وحوله ... جبالٌ على الشطّين شامخة كبرا
بعيداً عن الأقران ، منقطعاً بها ... فريداً عن العمران ، مستوحشاً أقفرا
بأسوان مرصوداً ، وهل يُعبد الضُحى ... بأظهر منها للضحى كيفما ذرَّا ؟

ويلتفت العقاد إلى بلدته (أسوان) التى يقبع فيها هذا الأثر الشامخ ، فيصورها وقد اشتدّ قيظها واستحالت أرضها إلى براكين تقذف بنيرانها ، وقد طُبع أهلها بطابع هذه الحياة فكأنهم أبناء الشمس الذين يستمدون حياتهم من أنفاسها اللاهبة ، وقد نشأوا وعاشوا فى الأماكن التى عاش فيها أجدادهم الفراعنة :

بلادٌ أدار الله حول ربوعها ... نطاقاً وأجلى عن مطالعها السترا
بنو الشمس أهلوها إذا اشتدَّ قيظها ... وجاش على الصحراء فاتقدّت جمرا
بقُرصٍ كأفواه البراكين قاذفٍ ... شآبيب ما أحيا وما أقتل القطرا
لقد نفثت فينا الحياةَ ضرامُها ... فأنفسنا من حرّها شعلة حَرّى
درجنا بحيث الدار جون عروشهم ... قيامٌ تناجى فى سكينتها الدهرا
تلوح على تلك الرمال كأنها ... خُطى الزمن الوثّاب تاركة إثرا

ويقف العقاد وقفته الثانية أمام المعبد وقد زاره ليلاً والبدر فى عنفوانه ، وقد عبر إليه النهر وكأنه عبر إلى الضفة الأخرى من الزمن ، ويتأمل المعبد مرة أخرى فيخيل إليه أن الزمن قضى نحبه فى جوفه ، فغدا وكأنه قبر للزمن ،

ويجيل الطرف مرة أخرى فى التماثيل المنحوتة فى بطن المعبد فيتخيلها شخوصاً حقيقية ولكنها مُسخت صخوراً ، ومن ثم فهى تنتظر الكاهن الذى يمسُّها بيديه فيبعث فيها الحياة ويبطل عنها السحر ، فتتكلم وتخبر عن أهلها الغابرين ، وينتقل ببصره إلى أعمدة المعبد المشرفة من فوق المياه فتتراءى له كقدود العذارى ، ونراه يستحضر بعض صور البحترى فى وصف إيوان كسرى لاسيما صورة التماثيل حين تتقرّاها أو تمسّها عيناه فى تلك الساعة القمرية فتظنُّها نابضة بالحياة :

وليلة زرنا القصر يعلو وقاره ... وقار الدجى الساجى وقد أطلع البدرا
عبرنا إليه النهر ليلاً كأننا ... عبرنا من الماضى إلى الضفة الأخرى
قضى نحبه فيه الزمان الذى مضى ... فكان له رسماً وكان له قبراً
وأشهدنا منه شخوصاً كأنها ... مساحير ترجو كاهناً يبطل السحرا
فيخفق ذاك القلب بعد سكونه ... ويملأ من أهوائه ذلك الصَّدرا
ولما رأواها يشبه الخلق صنعها ... تغالوْا فقالوا الإنس قد مُسخت صخرا
لقد أكبروا إلا على الله خلقها ... فقالوا: براها، ثم أصمتها قهرا
فسلها تحدثك الطلول بأهلها ... وتُخبرك عمّا ساء فيهم وما سرَّا
وتحو عُلاهم ما اعتلى حجرٌ بها ... على حجرٍ أو شدّ أزرٌ بها أزرا
وما انتصبتْ فيها السوارى كأنها ... قدودُ العذارى شارفت نهراً غمراً
صلابٌ على مسّ اليدين ، ومسُّها ... على العين ما أندى الممسَّ وما أطرى

وبعد أن يقف العقاد أمام « المعبد من الخارج وقفتيه بما تنطويان عليه من تأمل وخشوع وانبهار ، يعود فيدلف إلى داخل المعبد لتكون له وقفة أخرى تتكامل بها الصورة من جوانبها ، وتتباين صورتا المعبد الخارجية والداخلية أشدَّ التباين ، فبينما يغمر الضياء المعبد من الخارج ، إذ به من الداخل يعيش فى ليل لا ينتهى من الظلام الحالك ، وإذا بالخفافيش ترتع فى جنبات المكان ، على الرغم

من أن المعبَّد شيِّد لأوزيريس إله الضوء ولعبادة النور والضُّحى ، وهنا يتهل إليه العقاد ألا يبخل عليه بالضوء وهو الذى يغمر السهول والجبال بالضياء :

صوامُع «أوزيريس» شُيِّدن للضحى ... وفيهنَّ ليْل لا يُماط ولا يسرى
يطير بها الخفَّاشُ ظهراً ولم يكن ... يطير بها الخفَّاش لو عرف الظُّهرا
ترى ألف عام بعد أخرى ولا ترى ... نهاراً عليها آخر الدهر مفترا
فيا وجه أوزيريس هلاَّ أضأتها ... وأنت تضىء السهل والجبل الوعرا
فما رُفعتْ إلاَّ إليك تَجِلَّةً ... ولا رفعتْ إلا إلى عرشك الشُّكرا
تراكم فيها — يعقب الليل مثله — ... ظلام الليالى لا صباح ولا فجرا
ولست ضنيناً بالضياء وإنما ... لكل إله ظلمةٌ تحجب الفكرا
وربّ إله بالضياء محجّبٌ ... وشمس سماءٍ عينُ ناظرها حسرى

والقصيدة بناء معمارى محكم ، ونحن نرى فيها مثالاً متكاملاً للوحدة العضوية التى كانت أحد الأسس التى قامت عليها دعوة العقاد للتجديد فى الشعر ؛ فالقصيدة كما يقول العقاد « ينبغى أن تكون عملاً فنياً تاماً يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه ، والصور بأجزائها واللحن الموسيقى بأنغامه ، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيّرت النسبة أخلّ ذلك بوحدة الصنعة »[1] .

فالقصيدة تقوم على موضوع واحد لا تتجاوزه ، وتترابط الأبيات فيما بينها ترابطاً قوياً على خلاف مانراه فى أكثر نماذج الشعر القديم ، وتنتظم الأبيات كلها وحدة نفسية واحدة أو خيط نفسى واحد لا ينفصل بحيث تصبح القصيدة — كما يقول العقاد — « كالجسم الحى يقوم كل قسم منها مقام جهاز

---

(١) فصول من النقد عند العقاد ٨٠

(٢) نفسه : ٨٠ .

من أجهزته ولا يغنى عنه غيره فى موضعه » وإذا تحقق للقصيدة هذا المفهوم أصبحت كما يقول العقاد « شيئاً يقبل الاسم والعنوان »[1] .

وليست قصيدة العقاد فى « معبد أنس الوجود » هى المثال الوحيد للوحدة العضوية ، فأغلب قصائده ـــ لاسيما المطولات ـــ مما ينسحب عليها هذا الحكم ، ويتحقق ذلك بصفة خاصة فى ديوانه الأول بأجزائه الأربعة (يقظة الصباح (١٩١٦ ـــ وهج الظهيرة (١٩١٧) ـــ أشباح الأصيل (١٩٢١) ـــ أشجان الليل (١٩٢٨) . وقد سبق للدكتور شوقى ضيف أن لاحظ ذلك فقال[2] : « ومِمّا يمتاز به العقاد فى ديوانه الأول أن الوحدة العضوية للقصيدة تتكامل عنده ، فلم تعد أنغامها تتبدَّد بين موضوعات مختلفة ، بل أحكم التآلف بينها ، بحيث أصبح للبيت فى القصيدة مكانه الذى لا يعدوه ، فهو جزء من كل ، أو هو عضو من جسد واحد ، ومن الصعب أن يُنقل إلى غير مكانه أو يُنزع من موضعه . وليس هذا وحده ما يمتاز به العقاد فى تجربة المدرسة الجديدة ، فقد نمىّ بناء القصيدة العام تسعفه فى ذلك ثقافته الواسعة بالآداب الغربية ، ولسنا نقصد البناء اللفظى ، وإنما نقصد البناء المعنوى ، وما يزخر به شعره من تأملات وتوليدات عقلية يرسلها على كل ماحوله خاضعاً للمنطق خضوعاً شديداً » .

(١) مجله الرسالة ، العدد ٢٠٩ ، السنة ١٣ ، ص ٢١٣ .
(٢) الأدب العربى المعاصر فى مصر ١٤٢

موقفه من شعر المناسبات :

وممّا يتصل بقضية التجديد فى شعر العقاد ما يشاع من أن ثمة تناقضاً بين النظر والتطبيق فى موقفه من شعر المناسبات ومن المديح والرثاء بصفة خاصة ، إذ يقال كيف يهاجم انكباب الشعراء التقليديين على هذه الموضوعات بينما يبقى عليها فى شعره ؟ والأمر — بعد — يحتاج إلى توضيح ؛ فالعقاد لم يهاجم هذه الموضوعات فى ذاتها بل هاجمها باعتبارها تحقق عند هؤلاء الشعراء مثلاً أعلى مرسوماً ، بحيث تنطبق قصيدة المديح والرثاء على كل شخص ، وهنا يفقد الشعر قيمته وصدقه ويتحول إلى لون من التدليس والرياء ، وهذا هو ما قصد إليه العقاد من هجومه ، وقد أوضح العقاد رأيه فى هذه الناحية فقال : « إنَّ المديح جائز فى كل أمة ، ومن كل شاعر ، فلا ضير على أعظم الشعراء أن يصوغ القصيد فى مدح عظيم يعجب به ويؤمن بمناقبه ، ولا ضير على الأدب أن يشتمل على باب المديح بين أبوابه الكثيرة التى يعرفها الغربيون أو الشرقيون . وإنما الخلاف فى نوع المديح لا فى موضوعه على إطلاقه .. فلن يقال إن للأديب مكاناً فى الأمة والشاعر مضطر فيها إلى إذلال عقله وتسخير كرامته فى مديح لا تُسيغه العقول » .

ومن هذا المنطلق عدّل العقاد مفهوم المدح والرثاء وشعر المناسبات بحيث تكون القصيدة صادقة ومعبرة عن الواقع ومستمدة من روح صاحبها دون تكلف أو تزلف أو رياء . وهذا ما حاول العقاد أن يحققه فى شعره ، وقد نجح فى ذلك إلى حد كبير ؛ فهو قد مدح سعد زغلول لأنه كان يعجب به ويؤمن بمناقبه ويرى فيه تجسيداً حقيقياً لإرادة الأمة وآمالها وطموحاتها ، وقد يقال إنه مدح فاروقاً أيضاً وفى هذا إخلال بالمبدأ ، وهنا نقول إن مدحه لفاروق إنما كان فى

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى : ١٨ — ١٩ .

مطلع عهده عام ١٩٣٨ أيام كان معقد الرجاء « ولم يكن قومنا يختلف منهم اثنان على حب فاروق فى ذلك الوقت »[١] .

ومن هذا المنطلق أيضاً كان رثاؤه ، فقد رثى سعداً رثاءً حاراً لأنه كان يحبه ، كما رثى الزعيم الوطنى محمد فريد باعتباره مجاهداً أفنى حياته فى الدفاع عن كرامة مصر ، ومن هنا نلمس صدمه عاطفة الرثاء على نحو ما يتضح فى قوله[٢] :

أطلقتُ وجدانى ومثلك يُطلق	فالنفس تألم والجوانح تخفقُ
مرّت بى الأيام أنكر كلما	يبدى الخيال وما يعيد المنطق
أجفو الكلام وقد يغوّث مكتو	ناج ويسكت فى اللظى من يخنق
أسفى عليك وقد تقسمّك الضنى	والشوق والألم الملحُ المصعقُ
فى عالمٍ يسعُ المدائن والقرى	فإذا طلبت الحقَّ فهو المأزقُ
ما مات قبلك يا فريدُ مجاهداً	إلا وأنت السابقُ المتفوّق

وينتقل فى قصيدته من « الخاص » إلى « العام » ، فيدعو شباب مصر إلى الاقتداء به فى وطنيته ويستنهض هممهم للوقوف فى وجه الغاصبين :

شبان مصر وما دعوت سوى الألى	يحيا بهم أمل البلاد ويورقُ
أيعيش فى لهو الرفاهة من له	من كل صعلوكٍ إله مطلق
لكم الغدُ المنشودُ فاعتصموا به	فإذا استقرّ لكم أساسٌ فارتقوا

---

(١) الجمال والحرية والشخصية الإنسانية فى أدب العقاد : ١٣٨

(٢) أشباح الأجيال : ٢١٦

نستطيع القول إذن بأن العقاد — فى مفهومه للمدح والرثاء — وائم بين النظر والتطبيق ونجح فى ذلك إلى حد بعيد ، فلم تكن مدائحه ومراثيه تقليداً للقدماء أو محاكاة لنماذج قديمة ، ولم يسرف فيها ذلك الإسراف الذى نراه فى كثير من النماذج ممّا لا تسيغه العقول ، بل كان صادقاً كل الصدق ، معبراً عن أحاسيسه فى كل ذلك أصدق تعبير .

موقفه من قضية التجديد فى الأوزان

لم يكن العقاد من دعاة التجديد فى الأوزان ، إذ كان يؤمن بأن العروض العربى قادر على استيعاب هذه التجارب الجديدة ، ولذلك فقد حافظ فى شعره على الأوزان العروضية ولم يشذ عنها أو يخرج عليها . وإن كنا نقع له على نماذج تندرج فى شعر التفعيلة مثل قوله[1] :

البدار ! مالنا اليوم قرارْ
أى صوت ذاك يدعو الناسْ من خلف الجدارْ
أدركوها .. أطلقوها
ذاك صوت السّلع المحبوس فى الظلمة ثارْ

فهو هنا يتصرف فى استخدام وزن « الرمل » ، فيقصّر فى الشطور أحياناً .. ويطيل فيها أحياناً أخرى ..

ففى الشطر الأول نجد ثلاث تفعيلات هى : فاعلات .. فاعلاتن .. فاعلات .

وفى الشطر الثانى أربع : فاعلاتن .. فاعلاتن .. فاعلاتن .. فاعلات .
وفى الثالث اثنتان : فاعلاتن .. فاعلاتن .
وفى الرابع : أربع تفعيلات .

ونجده يستخدم « المزدوج » كثيراً فى قصائده ، ويميل إلى التنويع فى القوافى ، ولكن هذه المحاولات كلها ليست جديدة ، إذ نجد لها أمثلة كثيرة فى الشعر القديم .

وقد ظل العقاد حتى آخر لحظة فى حياته يدافع عن الأوزان العروضية القديمة ويهاجم الشعر الحر الذى يتحلل من الأوزان إذ كان يرى « أن القيود فى

(١) عابر سبيل ــ قصيدة « سلع الدكاكين فى يوم البطالة » .

الفن والشعر جزء من كيانهما ، فمن خلال القيود الفنية تظهر عبقرية الشاعر وموهبته الأصيلة »[1] وقد دافع عن موسيقى الشعر فى كتابه « اللغة الشاعرة » فقال[2] : « إنَّ هدم الفن الجميل الذى امتازت به لغة العرب لا يصدر إلا عن عجز أو إصرار على الهدم » .

ويجادل مرة أخرى دعاة التحرر من الوزن فيقول[3] : « ليس فى وسع « المتحررين » أن يحاربوا الشعر القديم بتحريره كما يقولون من الوزن والقافية واللوازم الموسيقية ، لأن أوزان الشعر أصيلة عميقة القرار فى طبيعة الشعب ، كما نرى من أوزان الأزجال والمواويل وتراتيل الفرح والنواح فى كل بيئة من بيئات الحضر والريف .

وبعض هؤلاء المتحررين يجهل أو يتجاهل معنى العروض فيقول : إنه يزن الشعر بالتفعيلة ، وهى كلمة لا فرق بينها وبين ألوف الكلمات فى الأوزان العروضية ، إذ ليس فى اللغة كلمة تتجرد من أوزان التفاعيل بين : فعل وفاعل وفعولن وفاعلاتن ومستفعلن ومفاعيلن وغيرها وغيرها من مركبات الفعل والاستفعال . وإنما يأتى الوزن من جميع التفعيلات معاً ، ويختلف بين بحر وبحر باختلاف التركيب واختلاف حركات الحروف . ومن قال إن التفعيلة هى « تصميم » البيت فهو كمن يقول إن الحجر الواحد هو « تصميم » المنزل أو الحجرة أو النافذة أو الباب . ولن يقوم بناء فوق وجه الأرض على مثل هذا التصميم . وقد عجزت هذه الدعوات ـــ قديماً وحديثاً ـــ عن المساس بتركيب الأغانى الشعبية التى يمكن أن يقال إنها تستغنى بأنغام الآلات عن الأوزان العروضية ، وعجزت عن المساس بتراكيب الزجل وهى مقياس للشعر الذى يمكن أن يشيع فى اللغة العامية ، فإذا عجز هذا الشعر المتحرر ـــ كما يقولون ـــ عن الشيوع فى الكلام الدارج ، فهو أعجز من الشيوع فى اللغة

(١) العقاد وقضية الشعر : ٥٩ .

(٢) اللغة الشاعرة : ٤٠ .

(٣) من مقال بمجلة « الهلال » عدد فبراير ١٩٦٢ .

الفصحى ، وهو على هذا أعجز من أن يُتهم بالتأثير فى هبوط الشعر الحديث » .

فالعقاد يؤمن إذن بأن الدعوة إلى تحرير الشعر من الأوزان العروضية محكوم عليها بالفشل لأن موسيقى الشعر ــ مثلها فى ذلك مثل الأزجال والمواويل والأغانى الشعبية ــ محاطة بسياج قوى يمتد عبر قرون طويلة لأنها تستمد وجودها وديمومتها من خلال جذورها العميقة الضاربة بقوة فى طبيعة الإنسان العربى ، ومن ثم فلا يمكن المساس بها لأنها أصبحت جزءاً من حياته وطبيعته وكيانه .

ونلاحظ أن العقاد لا يفرق فى هجومه بين الدعوة إلى التحرر من الوزن على إطلاقه ، والدعوة إلى بناء الشعر على نظام « التفعيلة » ، فالشعر ــ فى رأيه ــ لا يصلح أن يقوم عليها باعتبارها نظاماً مفرداً ومن ثم فلا مناص من الالتزام بالأوزان العروضية التى وضعها الخليل وهى قادرة ــ بلا شك ــ على استيعاب كل محاولات التطور والتجديد .

* * *

جدَّد العقاد إذن فى مضمون الشعر تجديداً واسعاً كما جدَّد فى شكله حين حقق مفهوم الوحدة العضوية مع المحافظة على الإطار العروضى الموروث ، ونجح فى أن يضطلع برسالة التجديد فى شعره كما اضطلع بها فى نقده ، فمثّل هذا الشعر مفاهيمه النقدية الجديدة خير تمثيل ، واستطاع أن يوائم بين النظر والتطبيق إلى حد كبير .

وقد رأينا كيف وسَّع العقاد من دائرة الشعر حين خرج به عن إطاره الضيق إلى موضوعات جديدة ، فجعل كل موضوع صالحاً للشعر ، ورأى أن كل شىء فيه شعر إذا كانت فينا حياة ، وكان فينا نحوه شعور .

ولم يخضع العقاد لما خضع له معاصروه من التزام بالصياغة الشعرية القديمة ، بل خطّ له طريقاً جديدة ، وأزال عنه غشاوة التقليد .

وأفسح العقاد للفكر والتأمل مجالاً واسعاً فى شعره ، وجعل هذا الشعر صورة صادقة من حياته ، فمثل شخصيته فى أطوارها المختلفة ، وتمثلناه فى شعره إنساناً ومفكراً وعاشقاً ووطنياً ، وبذلك نجح فى أن يكون شعره « ذاتياً » لا « غيرياً » .

وعدّل فى شعره من مفهوم شعر المناسبات ، فلم يمدح أحداً تزلفاً ورياء ، ولم يضع أمامه « نموذجاً » يحتذيه فى مدحه ورثائه ، بل صدر فى ذلك كله عن عواطفه وأحاسيسه .

واستطاع العقاد بتمثله للشعر الإنجليزى ، وترجماته لبعض روائعه أن يفتح نوافذ جديدة يطل منها الشعر العربى على الآداب العالمية .

ولم يقف فى تجديده عند هذه المظاهر بل « اندفع يمثل الروح المصرى العربى الأصيل ، متغنياً ببواطن السرائر إزاء الإنسان والكون ، متأملاً فى الحياة والوجود ، نافضاً عنه الصورة التقليدية الحسية القديمة ، مفضياً إلى صورة معنوية جديدة تموج بالمشاعر الوجدانية والتأملات العقلية ، ولم تعد الوحدة فيه البيت ، بل أصبحت الوحدة القصيدة بنظامها المتساوق الذى تتواصل فيه الأبيات وتتداخل كما تتداخل الخيوط فى النسيج ، بل تتخلّق كما تتخلّق الأعضاء فى الكائن الحى »[1] .

وقد اعترف الدكتور طه حسين بحقيقة الدور الذى اضطلع به العقاد فى تجديد الشعر ، وأكّد على أن شعره يختلف عن شعر القدماء ، ووصف هذا الشعر بأنه تعبير صادق عن الجيل الذى عاش فيه ، فقال فى حفل تكريمى أقيم للعقاد عام ١٩٣٤ « إننى أجد عند العقاد مالا أجده عند غيره من الشعراء ،

---

(١) مع العقاد : ١٧٣ — ١٧٤ .

وإن شئت فإنى لا أجد عند العقاد ما أجده عند غيره من الشعراء ، لأنى حين أسمع شعر العقاد ، أو حين أحنو إلى شعر العقاد ، فإنى أسمع نفسى أو أحنو إلى نفسى ، إنما أرى صورة قلبى وصورة قلب الجيل الذى نعيش فيه .. إننى لا أقول لنفسى : قد قرأت هذا الكلام من قبل ، أو أين قرأت هذا ؟ أفى شعر البحترى أم عند أبى تمام ، أم سبق أبو نواس إلى مثل هذا الكلام ؟ كلا ؛ إنما تقرؤون العقاد فتقرؤنه وحده ، لأن العقاد ليس مقلّداً ، ولا يستطيع أن يقلّد ، ولو حاول التقليد لفسدت شخصيته »[1] .

ذلكم هو العقاد رائد أول مدرسة تحمل لواء الدعوة إلى تجديد الشعر فى عصرنا ، وتلك هى محاولاته التجديدية التى تضعه فى طليعة الشعراء المعاصرين المجدّدين .

---

(١) مع الشعراء ٢٢ ــ ٢٣

خاتمـــة

تبين لنا فى الصفحات السابقة أن دعوة العقاد للتجديد قد وجدت لها أصداء واسعة فى شعره ، فهو لم يحصر نفسه فى دائرة التقليد ، بل خرج عليها على نحو ما تمثل فى ديوانه « عابر سبيل » وفى بعض دواوينه الأخرى ؛ إذ وجد فى الحياة اليومية موضوعات صالحة للشعر لم يألفها الشعراء من قبل ، فإذا بالكواء وسلع المحلات وطلعة الخادم العجوز وشرطى المرور ونداء الباعة الجائلين ، إذا بذلك كله وغيره يتحول إلى موضوعات شعرية نابضة بالحياة والشعور ..

واستطاع العقاد أن يستخلص لنفسه وشعره صورة جديدة ، فهجر الصياغة الشعرية القديمة التى التزم بها معاصروه ، وتجاوز نطاق « العبرية » ومثّل حياته ومجتمعه وعصره وجدّد فى شكل القصيدة حين جعلها كُلاًّ واحداً لا يتجزأ ولم يمسَّ فى تجديده البناء الموسيقى لإيمانه بأن العروض العربى قادر على استيعاب كل محاولات التجديد وأثبت من خلال محاولاته التجديدية أنه أكثر الشعراء المعاصرين نزوعاً إلى التجديد الأصيل .

المــراجــع

المراجـــع

١ — الأدب العربي المعاصر فى مصر ، د . شوقى ضيف ، الطبعة السابعة ، دار المعارف .

٢ — الجمال والحرية والشخصية الإنسانية فى أدب العقاد ، د . نعمات أحمد فؤاد ، د . دار المعارف .

٣ — دراسات فى الشعر العربى المعاصر ، د . شوقى ضيف ، الطبعة السابعة ، دار المعارف .

٤ — دواوين العقاد .

٥ — ديوان المازنى ، ط . المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، القاهرة ، ١٩٦١ .

٦ — سارة ، تأليف عباس محمود العقاد ، ط . دار المعارف .

٧ — شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ، تأليف عباس محمود العقاد ، مطبعة حجازى ، القاهرة ١٣٥٥ هـ — ١٩٣٧ م .

٨ — عباس محمود العقاد بين الصحافة والأدب تأليف د . محمد عبد المنعم خفاجى ، د . عبد العزيز شرف ، ط . مكتبة الأنجلو المصرية .

٩ — العقاد وقضية الشعر ، تأليف محمد عبد الغنى حسن وآخرين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩ .

١٠— مع الشعراء ، تأليف د . زكى نجيب محمود ، دار الشروق ، الطبعة الرابعة ١٤٠٨ هـ — ١٩٨٨ م .

١١— مع العقاد ، تأليف د . شوقى ضيف ، دار المعارف بمصر ، « اقرأ » العدد ٢٥٩ .

الدوريات :

١٢— مجلة الرسالة ، العدد ٢٠٩ ، السنة ١٣ .

١٣— مجلة الهلال ، عدد فبراير ١٩٦٢ م .

المحتويـــات

المحتويات

التجديد فى شعر العقاد

صـــدر للمؤلـــف

أولاً : فى الأدب الأندلسى :

★ الشعر الأندلسى فى عصر الموحدين

الهيئة العامة للكتاب ، الإسكندرية ١٩٧٩

★ الشعر العربى فى صقلية

الهيئة العامة للكتاب ، الإسكندرية ١٩٧٩

★ الهجاء فى الأدب الأندلسى

دار المعارف ١٩٨٢

★ ابن زهر الحفيد وشاح الأندلس

منشأة المعارف ، الإسكندرية ١٩٨٢

★ أبو عبدالله بن أبى الخصال رئيس كُتَّاب الأندلس

الاسكندرية ١٩٨٩

★ ابن مرج الكحل حياته وشعره

منشأة المعارف ، الاسكندرية ١٩٨٩

★ رسائل أندلسية (تحقيق ودراسة)

منشأة المعارف ، الاسكندرية ١٩٨٨

★ رسائل ومقامات أندلسية (تحقيق ودراسة)

منشأة المعارف ، الاسكندرية ١٩٨٩

★ الزرزوريات (نشأتها وتطورها فى النثر الأندلسى)

دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ١٩٨٩

ثانياً : فى الأدب الحديث :

★ فى الشعر السعودى المعاصر

دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ١٩٨٨

★ شعراء معاصرون
دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ١٩٩٠

ثالثاً : فى موسيقى الشعر :

★ العروض العربى ومحاولات التطور والتجديد فيه [طبعة ثانية]
دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ١٩٨٩

★ كتاب العروض صنعة أبى الفتح عثمان بن جنى
دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ١٩٩٠

رابعاً : فى مجال الإبداع الأدبى :

★ ديوان « أحبك رغم أحزانى » جدة ١٩٨٦
★ ديوان « لدى أقوال أخرى » الاسكندرية ١٩٩٠